ПОЛЫМЯ

БЕЛАРУСКАЯ ЧАСОПІСЬ ЛІТАРАТУРЫ, ПОЛІТЫКІ, ЭКОНОМІКІ, ГІСТОРЫІ

№8

1927

БЕЛАРУСКАЕ ДЗЯРЖАЎНАЕ ВЫДАВЕЦТВА

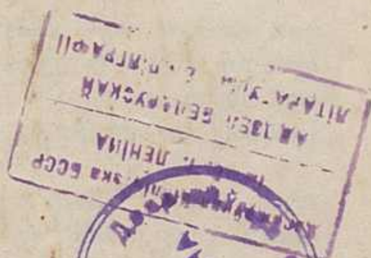
МЕНСК

ПОЛЫМЯ

БЕЛАРУСКАЯ ЧАСОПІСЬ ЛІТАРАТУРЫ,
ПОЛІТЫКІ, ЭКОНОМІКІ, ГІСТОРЫІ

№ 8

1927



Беларускае Дзяржаўнае Выдавецтва
МЕНСК — 1927

1-ая друкарня Беларускага
Дзяржаўнага Выдавецтва
Галоўлітбел № 410
У ліку 1.500 экз.
Заказ № 51.

ДРАМАТУРГ І ЛІРЫЧНЫ ПОЭТ

Тарас Гушча

I

„Амелька Шчыт“.

Напісаўшы гэтыя два словы, імя і прозьвішча, Амелька адкінуўся, каб паглядзець на іх трохі зводдаля, як выглядаюць яны наогул. Паглядзеў і так і гэтак, павярнуў галаву направа і налева—адкуль ні зірнеш, выходзіць добра. А як будуць выглядаць гэтыя словы, калі іх выдрукуюць?

Шчасьлівая ўсьмешка блукае па Амелькавых губах, і сам Амелька на некаторы час зусім адрываецца ад свайго рэальнага жыцьця і аддаецца салодкім марам. Прасачыць усе іх сьцежкі-ходы не пад сілу і самому Амельку—так вычварны і наравісты пуціны іх! Адно толькі можна сказаць: яны павялічылі ў значнай меры Амелькаву вагу—разумеецца, у яго ўласных вачох. І калі ён ізноў вярнуўся ў сапраўднасьць, у сваю хату і за стол, дзе сядзеў, вывеўшы на сшытку з партрэтам аднаго выдатнага чалавека сваё імя і прозьвішча, ён ссунуў шапку на патыліцу і яшчэ вышай падняў і ўскудлачыў і без таго ёмкі свой чуб з левага боку галавы. І гэты ўчынак меў сваё апраўданьне, бо той замах, на які наважыўся Амелька, бясспрэчна прынясе яму славу, з пашанаю вылучыць яго з грамады.

А ў гэты час яго маці паліла ў печы. На дварэ было ўжо досыць сьветла, сьветла ў такой меры, як на гэта наогул здольна гнілая раніца ў позьнюю восень.

Ужо некалькі разоў ускідае маці вочы на сына. Хоча сказаць яму нешта, але, як відаць, не знаходзіць трапнага пачатку ці проста ня хоча гаварыць яму, бо гэтая гаворка звычайна ня мае ніякай карысьці. Але дзьве прычыны змусілі такі Амелькаву матку парушыць маўчаньне і зьвярнуцца да сына з належнаю прамоваю.

Папершае, яна пачула цупаньне адзінокага цэпа ў гумне. Гэта бацька, Кандрат, малоціць там адзін, а сын сядзіць сабе за сталом з карандашом у руках... І вось-жа не падумае, гультаіна, што бацьку трэба памагчы! Падругое, у гэты-ж самы час пабег гаршчок, дзе варылася капуста з баранінаю. Гэтыя дзьве акалічнасьці і вывелі з роўнавагі Праксэту. Адсунуўшы гаршчок, адкуль зьбег самы навар, яна злосна стукнула вілкамі ў качэргах, яшчэ раз зірнула на Амельку, і злосьць была ў яе вачох.

— Сядзіць, як ідал які! Пайшоў-бы да памог малаціць бацьку... Узяўся за пісаньне! Пісаў-бы вольным часам. Дык не-ж: тады ён цягаецца немаведама дзе і чорт знае чаго!.. Завала!

Мары і сапраўднасьць—вельмі розныя рэчы. Слухаць-жа такую атэстацыю для Амелькі было далёка не пад густ, асабліва калі прыняць пад увагу паважнасьць яго намераў, і ён азваўся адным толькі словам:

— Заткніся!

— А каб табе заткнула ды не адпусьціла!—закіпяцілася маці і падбегла да сына з вілкамі. — Нюхаўку распару, гаду!

І намерылася вілкамі ў Амелькаў нос.

— Чаго ты вяжашся?—Амелька ў сваю чаргу злосна падняў на матку вочы.

— Каму гаворыш „заткніся?"—наступае маці.

— А чаго-ж ты распусьціла ляпу?.. Тра-та-та-та! і канца ёй няма.

Нязвычайны парыў злосьці пашыб Праксэту, але яна раптам стрымалася і зусім іншым тонам зьвярнулася да Амелькі:

— Гэта ты ў сваёй яечцы так навучыўся гаварыць з маткаю? Гэта такая ваша новая навука?

Маці на свой манер назвала ячэйку, куды хадзіў Амелька, але такім пытаньнем зусім уняла яго запал, і Амелька павярнуў у другі бок.

— Ты мне мысьлі перабіваеш!—абурліва гаворыць Амелька:—а цяпер я ніяк не магу іх сабраць... Валяецца ў вочы з сваёю навукаю і з гэтаю паршываю малацьбою. Згарыць ён няхай, гэты твой цэп! Пара ўжо машынаю малаціць, бо цэп—такая абраза для новага часу, што яго і ў рукі браць праціўна.

— А есьці таксама ты будзеш машынаю? Нябось скварку дык голымі рукамі з агню выхваціш. Цэп яму ўзяць у рукі праціўна! Чаму-ж ты ня прыдбаў машыны? Зарабіў ты хоць капейку ў хату? Вісіш на бацькавым карку... Язык—твая машына.

— Чаго ты трашчыш мне над вухам?—агрызаецца Амелька.

— Вось зараз як трэсну, дык цябе аж чэрці возьмуць!—зноў павышае тон Праксэта.

Амелька далей ня можа трываць. Думкі яго сапраўды цяпер параскіданы, прывабнасьць мар зьбегла. Рабіць тут болей няма чаго. Ён хватае сшытак з портрэтам выдатнага чалавека і пружыніста накіроўваецца ў дзьверы.

— Пісар знайшоўся,—кпіць яму ў сьлед маці.

— А вот і пісар. Напішу, як вы самагон тут гналі, і пашлю ў газэту. Тады ты пазнаеш, які я пісар,—грозіць ёй на парозе Амелька.

— Дык ужо і прыпіску зрабі, што за самагон галіфэ табе справілі,—падцінае яго маці. Амелька не знаходзіць, што адказаць на гэта. Ён толькі злосна стукае дзьвярмі і выходзіць на двор.

II

Як толькі Амелька апыніўся на двары, дык перад ім зараз-жа паўстала пытаньне,—куды яму падацца і што рабіць, бо з хаты ён вышаў проста таму, каб ня чуць крыку і не сварыцца з дурною кабетаю, якая не зьліквідавала нават свае няпісьменнасьці. У гэтую часіну яму здавалася, што маці зусім яго не шкадуе і нават не заплакала-б, калі-б ён і памёр. Ну, што-ж. Гэта яго вельмі мала кратае, і напляваць яму на ўсякія жаласьці і сьлёзы, бо ён чалавек новы, гэта раз. І другое: ён носіць у сабе такую ідэю, што выведзе яго ў людзі, дасьць яму і славу і грошы. І нарэшце, трэцяе—ён чалавек асаблівай катэгорыі: ён—пісьменьнік! Адно толькі прыкра, што дома яму замінаюць і робяць усялякія перашкоды, каб ажыцьцявіць яго ідэю. І горш за ўсё гэтае невуцтва, гэтая няздольнасьць яго бацькоў зірнуць далей свайго носа, і яны гатовы эксплёатаваць яго, Амельку, на сто процантаў. Капаюцца, як чэрві, у зямлі і ў брудзе і яго туды-ж цягнуць... Не, брат, дудкі! Амелька-ж ня дурань, каб ня ведаць, што дабро і што блага. Ён, праўда, нічога ня мае і супроць працы—чаму-ж? працаваць трэба, але-ж ня з гэтымі старасьвецкімі прыладамі, не з касою і плугам, не з сярпом і цэпам, а з машынамі, з трактарам, аб якіх пішуць і гавораць разумныя людзі. З другога-ж боку і да машын трэба мець пэўны спрыт і ахвоту, і гэта ня кожнаму даецца, але чым Амелька вінаваты, што яго цягне іншая чыннасьць, дзе ён і можа праявіць свае здольнасьці?

Цупаньне ў гумне бацькавага цэпа перабівае на кароткі час Амелькавы разважаньні і прыкрым разгалосьсем гучыць у яго вушох.

Амелька на момант запыняецца на сярэдзіне двара, топчацца на адным месьце, ня ведаючы, куды ісьці, але ногі нейк самі панесьлі яго на ток, дзе цупаў адзінокі цэп у бацькавых руках. І ўжо ў гумне Амелька прыходзіць да думкі, што самае лепшае—пабыць яму ў гумне, бо цяпер яшчэ раніца і больш дзецца няма куды. Апроч таго, яму ніхто ня будзе рабіць закідаў, што ён гультай і дармаед.

Кандрат—чалавек ужо стараваты і ціхі. З сынам ён амаль ніколі ня сварыцца, хіба толькі часамі зьлёгка пакпіць з яго выкручваньня ад работы на гаспадарцы. Ёсьць яшчэ сыны, меншыя. Хто-небудзь да застанецца на гаспадарцы. А знойдзе што лепшае, ну, што-ж? няхай!

Амелька моўчкі бярэ цэп і становіцца супроць бацькі. Ён улучае момант, каб патрапіць бацьку ў тахт і з першага-ж разу б'е сваім бічом па бацькавым бічу. Дубовы цурубалак-біч адлятае ў бок, пагнаўшы вецер каля бацькавага носа. Гэта вышла не знарок, і такія рэчы пры малацьбе здараюцца. Ні Кандрат, ні Амелька не азваліся ніводным словам, толькі моўчкі прынялі меры большай засьцярогі. Амелька заўважае, што біч няёмка пакручваецца на шыйцы цапільна, але работы ня спыняе. Махнуў цэпам яшчэ разоў пару, і біч становіцца праўцом, зрываецца

з цапільна, ляціць у гару, а потым, по закону Ньютона, падае на ніз. Амелька ўгінае галаву, а біч—цоп яго па сьпіне тоўстым канцом!

— Ці ты цэпа ня любіш, ці цэп цябе ня любіць,—робіць увагу бацька.

— А які дурань будзе цэп любіць?—пачухвае Амелька сьпіну:— даўно пара іх папаліць.

— Але-ж, сынку, пара,—згаджаецца Кандрат і тут-жа дадае:

— Але калі папаліш цапы, то ці будзе што малаціць ложкаю?

— Якая малацьба цэпам, такая малацьба і ложкаю,—агрызаецца Амелька і чапляе біч з прывязкаю на шыйку цапільна. Галоўка цапільна доўга не пралазіць у сурамятную дзірку прывязкі. Кандрат цупае зноў адзін і спыняецца, дамалаціўшы апошні сноп. Удвух варочаюць яны снапы на другі бок, а потым мяняюцца цапамі, бо, як тут было ўстаноўлена, Амельку папаўся горшы цэп, і малоцяць, дабіваюць апошні пасад. А Праксэта, вышаўшы з хаты, з прыемнасьцю праконваецца, што бацька малоціць не адзін.

Скончыўшы малацьбу, моўчкі шчыняюць намалочанае жыта, думаючы паасобку свае думкі. Кандрат думае аб гаспадарскіх справах, аб хатніх патрэбах і нястачах. Амелькавы-ж думкі зноў узыходзяць на сваю бітую дарогу. Ён думае аб драмгуртку, аб нядаўнім прыезьдзе маладых хлопцаў з гораду, здабыўшых сабе славу поэтаў, аб іх выступленьні, аб іх творах, што чыталі яны тут, аб іх закліку сьмела пісаць, паказваць новы быт, дзе не павінна быць месца смутку, нудзе. Адным словам, павінна быць радасьць жыцьця, асалода перамогі і ўсякія такія вясёлкавыя колеры. Тады-ж у Амелькі радзілася думка, што поэты—самыя шчасьлівыя на сьвеце людзі, і ён цьвёрда пастанавіў стаць пісьменьнікам. Пачаў Амелька пісаць. Радасьці ў яго творах было вельмі багата. Нават звычайная нуда і ліха выступалі ў яго весела, бадзёра і радасна. А цяпер Амелька мяркуе напісаць комэдыю, не для свайго тэатру, а для гарадзкога, бо Амелька дазнаўся, што гарадзкі тэатр ня мае добрых п'ес і не пашкадуе грошай, калі напіша хто комэдыю або драму. Амелька і хоча дапамагчы тэатру, а разам з гэтым і сабе самому.

Ён кастрэжыць у кучу амецьце і думае аб сюжэце свае комэдыі і аб тым, дзе і як яго выканае.

III

У Амелькі быў прыяцель, Арцём Гучны. Сапраўднае імя і прозьвішча яго было Нічыпар Калюга, а Арцёма Гучнага ён прыдумаў сам і так падпісваўся пад сваімі творамі, пераважна лірычнымі вершамі, бо такая ўжо пісьменьніцкая традыцыя. Амелька-ж гэтай традыцыі не захаваў і наважыўся выступіць пад уласным прозьвішчам. Папершае, яно і так прыгожае, а падругое... у яго на гэта былі свае меркаваньні.

У двух ім было шмат спадручней перш за ўсё організаваць адпаведную абстаўку для свае поэтыцкае работы. К таму-ж Арцём Гучны

меў уласны куток, цёмную каморку з невялічкім акенцам у сьцяне. І тут ніхто не замінаў яму скарыстаць вольным часам мінуты натхненьня. Удваіх таксама было лягчэй дастаць і патрэбныя прылады для выяўленьня свайго творчага сьвербу. І, нарэшце, такая комуна іх давала ім і слухача і крытыка.

Сакратар сельсавету, Мікіта Бруяк, быў іх мецэнатам. Ён узычыў ім сіняга і чырвонага чарніла, пяро і паперы на чарнавікі.

— Пішэце, браткі, служэце пяром грамадзе, толькі ня злоўжывайце.

— Ня бойся, дзядзька Мікіта: добрага чалавека мы не зачэпім.

— Не зачапляйце, браткі. Мала там часамі што.

І дзядзька Мікіта пацёр свой чырванаваты нос.

— Ну, вось. Цяпер, брат, загудзе работа,—весела гаворыць Арцём:— і для чарнавічкоў ёсьць папера.

Праўда, Амелька хваліўся Арцёму, што яму няма патрэбы пісаць перш на-чарно, а потым перапісваць на-чысто, бо ў яго такі напор мысьляў і слоў і так яны акуратна і гладка выліваюцца, што ён можа пісаць адразу.

— Дык яно і ў мяне пішацца лёгка,—не паддаецца прыяцелю Арцём Гучны,—але ўсё-ж такі прыходзіцца іншы раз сёе-тое падправіць. Верш, ведаеш. Яго трэба часамі пад гэбель і пад склют узяць.

— І пад рубанак,—устаўляе сваё спэцаўскае слова Амелька.

— І пад рубанак,—згаджаецца Арцём. Вось гэта я напісаў адным духам, не папраўляючы.

Арцём нават ня пытае згоды свайго прыяцеля, хоча той ці не слухаць яго, і дастае з кішэні тое, што напісаў „адным духам“. Разгортвае, пазірае на Амельку, адкашліваецца.

„Я хачу сьмяяцца.

Я хачу сьмяяцца
Ў радасьці кудлатай,
Каб чырвоным сьмехам
Ачырвоніць хаты.
Я хачу сьмяяцца
І бяз дай прычыны“...

Дэклямуючы напісанае „адным духам“, Арцём з асаблівай сілаю налягаў на словы „Я хачу сьмяяца“. І калі ён у нязвычайным захапленьні прадэклямаваў першую палавіну другой строфы, то ён пачуў даволі здаровы і трапны голас невядомага крытыка, што выпадкам праходзіў і пачуў дэклямацыю. Гэты крытык сказаў:

— Бяз дай прычыны сьмяецца толькі дурань.

— Што там яшчэ за сволач такая?—абурліваю моваю прозы пытае Арцём і кідаецца да акенца.

— Кулак які-небудзь, контр-рэволюцыянэр!—злуецца і Амелька:— расьпішу я іх, прахвоставых сыноў! Ведаць-бы толькі, хто такі!

Але крытык зьнік, як злы дух, папсаваўшы Арцёму высока поэтыцкі настрой.

— Усё-ж такі я выскачу гляну, хто гэта такі.

Арцём парывіста кідаецца вон з каморкі. Амельку не выпадае заставацца тут аднаму, і ён выходзіць сьледам за Арцёмам. Арцём прабег дваром, выскачыў на загуменьне. Нідзе нікога. Таксама нічога цікавага не заўважыў і Амелька на вуліцы.

— Ці мала на сьвеце брыды? Ня варт на гэта і ўвагі звараччаць,— супакойвае прыяцеля Амелька.

Арцём моўчкі згаджаецца з гэтым невясёлым прызнаньнем і дадае:

— На нашай пісьменьніцкай дарозе ўсяго, браце, трапіцца.

А ў галаве новая тэма верціцца—што можа трапіцца на пісьменьніцкай дарозе. У яго нават і пачатак для новага твору напрошваецца:

„Не адны толькі пляскі далоняй
У жыцьці ты спаткаеш, поэт!“

Арцём баіцца толькі, каб ня было тут упадніцтва. Сказаць праўду, Арцёму ніхто яшчэ толкам і ня пляскаў, а калі і пляскалі, то не яму, а па ім, і ўспомніць аб іх можна было толькі па сувязі з словамі невядомага крытыка. Але Арцём бачыў, як пляскалі маладым поэтам, што прыяжджалі сюды, і сам пляскаў ім.

Амелькавы думкі ідуць па другой дарозе. Ён думае аб сваёй комэдыі. Невядомы крытык дае і яму зачапку паварушыць мазгамі, ці ня можна скарыстаць яго, як сюжэт для комэдыі, бо ў Амелькі да гэтага часу справа з сюжэтам яшчэ ня вырашана. Але справа гэтая ня цяжкая, варта толькі сесьці за работу.

Такім парадкам драматург і лірычны поэт адчуваюць патрэбу вярнуцца ў сваю „лябораторыю поэзіі“, у каморку. Арцёму толькі ня хочацца пісаць разам з Амелькам, бо Амелька напалохаў яго сваім напорам мысьляў і слоў. Арцём-жа чуе, што яму, пішучы, прыдзецца звараччацца і да склюта, і да гэбля, і да рубанка.

Яны ідуць у каморку, закурываюць, а потым садзяцца за работу.

IV

Хоць Арцём і гаспадар у гэтай каморцы, але ён займае горшае месца: садзіцца так, каб Амелька ня бачыў яго ў процэсе творчасьці, уступае такім парадкам Амельку і лепшае месца і чарніла, узычанае Бруяком, бо сам Арцём змушан быў пісаць карандашом.

„Не адны толькі пляскі далоняй,
У жыцьці ты спаткаеш поэт!“

запісаў Арцём і наморшчыў лоб. Далей трэба зладжыць новы радок, каб апошняе слова яго рыфмавала з словам „далоняй“. этыя словы прыходзяць: коняй, супоняй, гоняй, скроняй... Можна ўзяць і такія: сягоньня, на клёне, улоньне і інш. Але як падабраць цэлы радок з такімі словамі? І Арцём пачаў штукарыць.

„І ня раз упадзе сьляза з скроняй“.

Потым прайшоўся сқлютам, вышла—

„І ня раз упадуць сьлёзы з скроняй“.

Пачытаў, падумаў,—не гадзіцца: „з“ вельмі часта, а ўвесь радок упадніцтвам аддае. Арцём касуе радок, выседжвае новы.

„Эх, зацісну́ць хамут твой супоняй!“

Задумаўся над гэтым радком. Ня добра: калі на рэчы паглядзець цьвяроза, то хамут засупоньваюць на кані. З боку вобразнасьці і нават дынамічнасьці гэта можа і нічога, але хамут і супоня ня зусім падыходзяць да поэта.

„Не зьбярэш ты зярнят з сваіх гоняй!“..

Не гаварылася, каб поэт сеяў. А калі сеяў, то чаму не зьбярэ? Хіба сеяў дрэнным насеньнем. Тады няма чаго і спачуваць яму.

„Не пагонім закелзаных коняй“.

І гэтак ня лоўка. Праўда, радок гладкі, але ці выпадае казаць пра рабоча-сялянскага поэта, што ён не пагоніць закелзаных коняй? На закелзаных да яшчэ конях, значыцца, ня меней, як пара, езьдзілі толькі буржуі і буржуазныя поэты.

Арцём задумаўся. А чаму-ж-бы і рабоча-сялянскаму поэту не паехаць на закелзаных, значыць, добрых і сытых конях? Няўжо-ж яму болей да твару клыгаць на дохлай кабыле?

Арцём на некаторы час выходзіць з межаў поэтыцкай творчасьці і думае над гэтым пытаньнем.

— Амелька!—ціха аклікае прыяцеля.

— Га!

Амелька адводзіць ад сшытка вочы і пазірае на Арцёма.

— Як табе, Амелька, здаецца: каб у нас з табою была пара стаенных коняй, то ці маглі-б мы быць тады пролетарскімі пісьменьнікамі?

— А на чорта табе коні?—аўторытэтна адзываецца Амелька:—хіба ты думаеш на ўсё жыцьцё ў вёсцы аставацца? Памаему, брат, лепей на машыну ды ў горад. А там на самаходах жар сабе. Цяпер, брат, век індустрыі: машын, тэхнікі, век трактара і электрыфікацыі. Няхай яны здохнуць, гэтыя коні, хоць яны і стаенныя!

Арцём чухае галаву. Яму робіцца трохі сорамна перад прыяцелем: такія рэчы і Арцём ведае, але з сваім пытаньнем ён папаў ў нялоўкае становішча.

— Што праўда, то праўда, гэта ўсім вядома, які цяпер у нас век,—згаджаецца Арцём і ня ведае, што сказаць далей.

Хоць Амелька і ня даў яму простага адказу, але і з гэтага ясна, што „закелзаных коняй“ таксама трэба забракаваць. Яго поэтыцкі запал спадае і халадзее, і злосьць бярэ на невядомага крытыка, бо гэта ён—прычына ўсіх яго няўдач і згрызот. Гэта толькі ён вінаваты, што навёў на Арцёма новую тэму—што чакае пісьменьніка на пісьменьніцкай да-

розе, каб яна скрозь зямлю правалілася!.. Спатайка кідае вока на сьляды Амелькавай творчасьці, і настрой яго яшчэ больш зьніжаецца: Амелькава рука падпаўзае на самы краёчак паважнай у сваіх разьмерах старонцы сшытка! Арцём яшчэ болей праконваецца ў сіле напору думак і слоў у Амелькі. Яго забірае зайздрасьць да прыяцеля. Цікава яму таксама даведацца, што напісаў Амелька. Але калі запытаць яго аб гэтым, то Амелька ў сваю чаргу можа пацікавіцца, што напісаў Арцём. Яму-ж якраз і няма чым пахваліцца. І ўсё-ж такі Арцём ня вытрываў.

— О, ты, брат, здорава пішаш!—гаворыць ён да Амелькі.

— Я, брат, як разганюся, дык хоць ты мяне дзяржы,—горда заначае Амелька.

— Ну, пачытай трохі.

— Гэта яшчэ толькі так сабе—рыштаваньне для комэдыі,—адказвае Амелька.

Арцёму трохі адлягае.

Амелька пераводзіць вочы на самы пачатак і знаёміць Арцёма з „рыштаваньнем для комэдыі".

„1927 году загаловак—Нашы разбойнікі, деревенскія смешнія ціатрі моладяжы Мінскага округа Червенскага уезда С-га раеона к—га сел. савета.

Шчыт Амелян Сергеев

Действуюшчйе лйца

1. Грйпйна удовушка лет 40.
2. Доч грйпйнйна маня лет 20.
3. Рйгор барашуха лет 50.
4. Жена рйгорав алена лет 48.
5. Сын рйгорав коля лет 25.
6. Нйчйпар мйхашуха лет 55.
7. жена нйчйпара магдалена лет 53.
8. мйхайл бакунчйк лет 22".

— Ну вось бачыш... Далей у мяне, брат, пойдзе лёгка. Самае важнае і труднае—аснову зрабіць. Гэта ўсё роўна, што кош плясьці: як загнуў абручы ды сьпіцы ўставіў, тады толькі перакладай дубцы, не рабі адно перамотаў.

Арцём слухае і зайздросьціць Амельку.

V

Комэдыя ўсё больш і больш захапляе Амельку. І захапляе ня творчы процэс, не асалода тварэньня—яго вабіць самы вынік гэтай творчасьці, бо Амелька—чалавек практычны. Што-ж суліць яму комэдыя? Перш за ўсё яму дадуць грошы, надрукуюць яго комэдыю, пад якою будзе значыцца „Амелька Шчыт". І што тады скажуць яму бацькі? Якімі ласымі вочкамі будуць паглядаць на яго дзяўчаты! Але Амелька зірне на іх

звысока—не дарасьлі, моў, да мяне! І тады Амелька адзенецца мудрэй, чым студэнт Андрэй, што вучыцца ў горадзе, і сам паедзе ў горад, дзе яму адчыніцца прасторная дарога, дзе яго чакае слава і лёгкі хлеб. І ён тады разьвітаецца з бацькамі, кіўне ім галавою—бывайце здаровы! Вы хацелі абярнуць мяне ў рабочую скаціну, хацелі ўзлажыць на шыю мне хамут, каб я капаўся ў зямлі, у брудзе і хадзіў камінарам. Не! шчыра вам дзякую. Знайду я хлеб і бяз вашай ласкі. Можа і вам прышлю калі рублёўку, каб не забываліся вы, як пілавалі мяне, станавіліся мне папярок дарогі. Вось ён хто я—глядзеце на мяне!

Амелька зноў узьбівае вышэй свой чуб і важна закладае нагу на нагу. Ён дома. Сядзіць за сталом. Яго бярэ ахвота пісаць і далей пачынаць ужо самую комэдыю, бо „рыштаваньне“ да яе ў яго напісана. Перад ім стаіць пляшачка з чарнілам, узычаным сакратаром Бруяком. Нядаўна яны з Арцёмам падзялілі пісьменьніцкую маемасьць, што падараваў ім Бруяк, бо з практычнага боку так было лепей. Але яны дружаць, як і раней, часта сходзяцца і чытаюць адзін аднаму свае творы.

Маці перастала ўмешвацца ў пісьменьніцкія справы свайго сына, усё-ж лепей сядзець ды пісаць, чым прападаць на сяле. Апроч таго, нейкім спосабам да яе дайшлі чуткі, што некаторыя спрытныя людзі грабастаюць добрыя грошы, пішучы ў газэткі. Амелька заўважыў гэтую перамену да яго маткі, і ён у сваіх думках пакінуў на долю бацькоў з свайго ганарару яшчэ пару рубельчыкаў.

У той час, калі Амелька вывеў на сцэну адну з сваіх героінь, Маню дваццаці гадоў, і ўкладаў у яе вусны вось гэтыя словы: „Ах, ня знаю куда мама пайшла! Спаць ахвота. Адна то баюся лажыцца: часамі лягу да засну, а зладзеі прыдуць ды абкрадуць і мяне заб'юць сонную. Мама ня будзе ведаць, хто і што такі забіў“, да Праксэты зайшла цётка Арына. Яна кінула вострыя вочкі на Амельку, і насьмешка заіскрылася ў іх.

— Вось Амелька ў цябе ўсё піша ды піша. Як сакратар які. Ці ня хоча вучоным быць?

Амелька жыў не ў ладох з цёткаю Арынаю, бо яна часамі едка насьміхалася з яго і з яго пісаньня.

— Вучоны, вучоны!.. зьеш каўцюг кручоны!—асекся Амелька.

— Гэта, дзеткі, ты сваім розумам дайшоў?

— Сваім ці чужым, але дайшоў,—адказвае Амелька ды зноў піша.

Цётка Арына цішэй гаворыць штосьці да Праксэты. А Амелька выводзіць на сцэну новую асобу, Мішу Бакунчыка „дваццаці двух лет“.

„Міша (уходзіць). Здраствуй, Маня!

Маня. Здраствй, Міша!

Міша. Чево так, Маня, скучаяш?

Маня. А вот тавой скучаю, што спаць ахвота, да адна баюся лажытца.

Міша. Разрашитя, Маня, з вамі пазнакомітца, дык тада ўдвоём лягам спат, никово баятца ня будам, если з вами познакомимся, када вы пажалаятя.

Маня. Пажаласта! хот я запісалас, але ничаво, прыхадитя пазнакомимся".

Амелька піша і дзівіцца гэтаму напору слоў і мысьляй. Ён толькі на кароткі час аднімае пяро ад сшытка, каб прачытаць напісанае. Па твару відаць, што вынікі пісаньня ў поўнай меры задавальваюць аўтара. Ён папраўляе чуб і піша далей. А жанкі вядуць сваю гутарку. Цётка Арына расказвае аб адным страшным здарэньні, што сталася звычайнаю зьяваю ў жыцьці. Праксэта слухае і толькі галавою ківае.

— ... Позна ўжо было, а поўначы. „Начуйма тут", гаворыць Манька: „заўтра ўстанем раненька і пойдзем".—„Да ўжо-ж прыдзецца паначаваць, бо праз лес страшна ісьці адным". Сядзяць гэта яны ці ляжаць, аж бачаць—бурдзілаўскія хлопцы заходзяць.—„Пойдзем, дзяўчаты, з намі—дарога нам адна, а там праводзім вас".—„Не", кажа Манька: „мы ўжо тут паначуем".—„А можа, Манька, і сапраўды пайсьці нам?"—гаворыць да яе Гэлька. А сярод гэтых хлопцаў быў якраз і Андрэй, што да расстрэлу засудзілі за бандыцтва. Ї Гэльцы ён дужа падабаўся. Ї пайшла, адна пайшла: Манька засталася, пабаялася. Ї вось як увайшлі ў лес, гэты самы Андрэй і яшчэ тры хлопцы завялі яе з дарогі ў лес, згвалцілі, а потым забілі і кінулі. Так і прапала дзяўчына. А такая была добрая ды прыгожая!

— А чаму-ж Манька маўчала дагэтуль?

— Запалохалі. „Калі толькі пікнеш", кажуць, „то на сьвеце ты жыць ня будзеш". Ї яна маўчала.

— Вось, мая мілая, што пачало з людзьмі тварыцца! Ці чалавека забіць, ці муху.

Амелька піша і да апавяданьня цёткі Арыны прыслухоўваецца. Ї гэтае апавяданьне наводзіць Амельку на думку—скончыць свой твор трагічна—забойствам. Ї на сцэне гэта будзе дужа цікава.

Амелька спыняецца, мяркуе—каго-ж забіць? Дзяўчыны забіць ня варта. Лепш няхай Міша заб'е Колю.

Ї далей ён пачаў пісаць так:

Міша аскем вы маня запйсалйс

Маня я запйсалас вчера сколям

Міша можа быт йсваей деревнй

Маня да, с сваей деревнй недалёка з суседам

Міша ах не знал я, што вы такйя малодйнкйя пайдетя замуш я все время заглядывал навас очан йнтйрасавался вамй але што мала знаком.

Маня нйчево што вы мала знакомы самною пазнакомитца можна задну мйнуту

Міша скажйтя пажаласта маня еслйп я прйшов квам усваты тй пашлйп вы замйне замуш

Маня пажаласта прыхадитя пагаворйм

Міша Ну харашо маня я сайчас прйду я вот пайду тут ик, дятку Ивану можа збутылку горкай захвачу уходйт йсцены“.

Ніякіх знакаў прыпынку Амелька не прызнае. Дзе-ні-дзе трапляецца ў сшытку коска, ці кропка. „І“ піша ён усюды кароткае. Правапіс яго пераважна фонэтычны. Адносна-ж самой філёзофіі правапісу, калі можна гэтак сказаць, трэба зазначыць, што яна ў значнай меры зьбліжаецца з поглядамі аднаго беларускага профэсара (а профэсар гэты падае надзеі, як сьведчыць адзін акадэмік).

Цётка Арына вышла з хаты, а Амелька ўсё яшчэ сядзіць і піша, папраўляючы свой чуб.

VI

— Ну, Арцём: напісаў, брат, я!

Амелька ўвесь гарыць, сьвеціцца, як сонца. Ён садзіцца за стол і дастае сшытак. Арцём ня ведае, радавацца яму ці не. Яго трохі забірае непакой, баіцца, каб не скасавацца перад Амелькам.

— Ну, ну, пачытай!.. І напісаў-жа ты многа!

— Я, брат, магу пісаць і пісаць. Напішу адно слова, а яно чапляецца за дзесяткі другіх слоў. Чую, што я роджаны пісьменьнікам... Дык, кажаш, пачытаць?

— Чытані, Амяльлян,—апалым голасам гаворыць Арцём.

Амелька набірае духу.

„Нашы разбойнікі“.

Драматург увесь аддаецца чытаньню: чытае так, каб паказаць свой тавар з найлепшага боку. Амелька ня толькі драматург—ён і актор.

Арцём уважна слухае. Непакой яго праходзіць. Але ён стараецца, як найлепей, адгукнуцца на чытаньне і падахвочвае прыяцеля словамі „здорава“, „ёмка“. А Амелька з скуры лезе. І чуб падбівае, і рукою разводзіць, і розныя пералівы ў голасе робіць.

— Здорава! І Галубок на бок!

Тут Амелька запыняецца, робіць увагу на прыяцелеву ўвагу.

— Ня быў-бы поэт, у рыфму гаворыць: „Галубок на бок“.

І чытае далей.

Зьмест Амелькавай драмы такі.

Да Мані заходзіць Міша. Міша прызнаецца ёй у каханьні. Маня таксама ня тоіцца ў сваім каханьні да Мішы. Коля пад акном слухае ўсё гэта. Яго забірае злосьць. Ідзе да Мані. Маня хавае Мішу пад ложак і завешвае посьцілкаю. Коля патрабуе ад Мані паказаць Мішу. Міша вылазіць сам. Хлопцы пачынаюць сварыцца. Коля бяжыць, склікае сваю радню. Міша хаваецца зноў. Яго выцягваюць з-пад ложка і б'юць. Коля рагоча і дапякае Мані. Але зараз-жа зьяўляецца Міша і „дае выстрал“. Коля падае няжывым, а Міша гаворыць: „яны мне сатцом і здяткам

угасьцілі, аш галаву пабілі, а я яму яшчо лушша угасйв, аш наскрос правоздйв пуст ляжйт как баран“ і выходзіць са сцэны. Маня ўваходзіць, бярэцца за галаву, плача. „Штож гето ён зрабйв вот знайтя лютцы зашто чаловек пагісбая („закрйвая сцену“). Гэтым і канчаецца Амелькава драма.

— Здорава!—заключае Арцём, а сам пасьміхаецца.

— А калі гэта паказаць у „ціятры“.

— О, у ціятры будзе надзвычайна цікава! Асабліва, як Мішку з-пад ложку выцягваюць.

— Ха-ха-ха!—заліваецца сьмехам Амелька.

Ён сам упэўнены, што гэта надзвычайна сьмешна і цікава.

Арцём ловіць момант, каб у сваю чаргу пачытаць свой твор.

— Я, брат, таксама напісаў сёе-тое,—прабуе Арцём заінтрыгаваць Амельку. У драматурга-ж, як відаць, няма ахвоты слухаць лірыка.

— А я вершаў пісаць ужо ня буду: драмы пісаць усё-ж такі цікавей, і драмы лепей удаюцца мне.

— Да ў цябе і вершы выходзяць добра,—прабуе Арцём падкупіць Амельку.

— Калі захачу, дык і верш напішу.

— У мяне новы верш вышаў у дванаццаць строф.

— А я думаю напісаць новую драму на чатыры акты. Цікавая будзе штуковіна!

Яшчэ некаторы час гутарылі Амелька з Арцёмам. Амелька аб драмах, Арцём аб вершах, але прачытаць свой новы верш яму так і не давялося.

Страціўшы надзею прачытаць Амельку верш, Арцём нарэшце, махнуў рукою. Ну што-ж? ён выдрукуе свой твор у „Маладняку“ і тады ткне ім у нос Амельку, а яму яшчэ рана казырыцца. Няхай пахваліцца, як драму яго надрукуюць.

Амелька-ж, перш чым пасылаць драму ў рэдакцыю, напісаў падробна пад самаю драмаю, як павінен быць адзеты кожны артысты, выконваючы ролю таго ці іншага пэрсонажа. Так „Маня штоп была разадета харашо спадняк белый хустка плетенка матроска батинки. нічйпар должан збелаю бальшою барадою урабых штанах. Коля довжон одет фхрйнч“ і г. д.

Яшчэ трохі ніжэй напісаў пісьмо ў рэдакцыю такога зьместу:

„прашу радакцыі (у гэтай прыпісцы перамяніў Амелька літару „й“ на „і“) еслі получіця маю песу давайте што поскореі атвет шчіту амеляну уделевню г-чы ешчо рас прашу даваіця атвет шчіту.

Шчіт пака саставів гэтую песу спортів бумагі на 5 рублеі мусіць перапісавов разов двацац.

Яслыхал у Кресціяньскаі газеця хто саставіц песу то можа получыц 500 сот рублеі і тысячу 1000 рублеі можа палучыц даваіце атвет шчіту г-чы“.

Амелька і Арцём тайком адзін ад другога паслалі свае творы ў рэдакцыю і з патайным хваляваньнем чакалі вынікаў. Час праходзіў, а рэдакцыя ўпарта маўчала. Нарэшце, перачытваючы адказы рэдакцыі, Арцём напаткаў і сваё імя. Рэдакцыя пісала:

„Ваш верш друкаваць ня будзем—слабы. Спрабуйце напісаць штонебудзь прозаю“.

А бедны Амелька не дачакаўся і такога адказу.

Тады напісаў ён у рэдакцыю пісьмо.

Вось яго пісьмо.

„Заевленнія 1927 года дня 14 студня заевляя гражданін шчіт у радакцаю мінск журнал маладняк ці получілі вы маю песу каторую я выслов 26 снежня ў балшом запечатавым канверця прашу радакцаі еслі палучілі маю песу дык даваіця пажаласта атвет гражданіну шчіту а еслі непалучілі маю песу то стараіцяс палучіц перадавацця пріказам на нашу почту ато я баюся кап де не запратала наша почта маю песу када я высылов песу нашуі почця очан было цікавна што шмат было напісана говорaць невжо целаю цітрац спісов а я сказав што дзве цітраді дык на ношуй почця усе рабочія аш галовы пачасалі пытаютца уміне ці смешна напісана кя (дык я—Т. Г) сказов што троха смешнага а троха цікавага я хацев паслаць заказноя дык яны запрасілі зміне 27 капеяк а уміне усяго было 20 капеяк давай зміне смяяца што аддасі 27 капеяк а палучіш 30 капеяк а другоі гаворіц а можа палучыц 30 рублеі хацев я паслац заплатное яны непрінялі гаворац што радакція ня хоча выкуплявац заплатных пісям і сказалі мне занясі укін у яшчык калі хочаш можна так зоідя кя купів за 8 капеяк марку прылыпів і укінов уяшчік прашу радакцаі еслі палучілі маю песу дык даваіця атвет, еслі не палучілі то трэбуіця знашуі почты можа яны аставілі сабе“.

Мілы Амелька! так і не даведаўся ты, дзе твая „песа“.

І ВАР'ЯЦТВА ЁСЬЦЬ ТАКСАМА КОЗЫР

(Аповесьць з эпохі інфляцыі ў Нямеччыне)

Гергарт Поль

I

Вы наўрад ці будзеце яшчэ ўспамінаць той час, калі Нямеччына была падобна да вар'яцкага дому ў зваротнікавай краіне, дзе моцна дзьме самум шаленства. Гэта былі гады пасьля тае разьні народаў, якую злачынныя або разумова абмежаваныя профэсары называлі „адраджэньнем нямецкага духу“, пачатковыя гады першае рэспублікі.

Тады маліліся дробнабуржуазныя масы, як прававерныя, таксама і дысыдэнты, аддзеленыя ад трох прызнаных рэлігій, маліліся горача і няўтомна толькі *аднаму* і таму-ж богу і бачылі, як яго вобраз, пашыраны нейкім надзвычайным, больш чымся боскім цудам, запаўняе сабою ўсё неба, усю бязьмежнасьць іх маркотнага прагненьня. Яго знак меў больш вагі, чым загады хрысьціянскага войскавода або нават самога бога: і ніякая моц, апроч магутнасьці аб'яднанага народу, ня была-б даволі сільнай, каб стрымаць яго сваволю. Гэты найвышэйшы кумір існуе яшчэ і цяпер, але ўжо зноў няпрыкметны і ўгамаваны—гэта доляр паўночна-амэрыканскае валюты. Калі мазгі ў Вашынгтона параджалі гэты грашовы знак, дык напэўна была думка аб нараджэньні нормальнага дзіцяці, але ня было прадчуваньня наконт таго, якую д'ябальскую, ідальскую ролю яму давядзецца ўзяць на сябе на сто трыццаць шостым годзе свайго жыцьця.

Тады ваша маці ў убогай вопратцы ўвосень выходзіла штодня раніцою толькі дзеля таго, каб за некалькі соцень мільярдаў купіць поўбаханкі хлеба, два фунты бульбы, восьмую частку фунта маргарыны і чвэрць літра малака для трохгадовага дзіцятка. Тады доляр быў прыгнятым на цяжкой народнай паншчыне і банкірскім улюбенцам; прачнуўшыся прыблізна аб адзінаццатай гадзіне, рабіў ён сваё першае раншняе практыкаваньне, узьлязаючы на высокія, як неба, сходы нямецкіх біржаў. Тады беспрацоўныя былі мільярдэрамі і паміралі, аднак, з голаду як і раней.

Затое самаходы галоўных дырэктароў імчаліся па асфальце такжа сама наалееныя, як і даўней, і сьмяротнасьць на пакрытых адамашкавымі коўдрамі ложках у пышных готэлях*) не павялічылася. Тыя людзі,

*) Zuxushotel—заезны дом, найлепш абсталяваны.

штэ даўней мелі шмат марак, мелі цяпер у сваім распараджэньні вялікую колькасьць доляраў. Той, хто мог назваць сваёй уласнасьцю толькі ўбогіх некалькі пфэнігаў, трымаў цяпер у руцэ нічога ня вартае шкумацьцё—більёны марак. І бедакі галадавалі як у даўнейшыя мірныя часы, так-жа сама і ў гэтыя дні.

У вялікім доме, што здаваўся ў наём і прытульваў пад сваім дакам, апроч вашых бацькоў і мае гаспадыні, панны Відэман, яшчэ шаснаццаць партый людзкога матар'ялу, жыла сям'я, якая штомесячна атрымлівала два доляры ад цёткі з Чыкаго. Старая паня, зразумела, нават і не здагадвалася, што яе „малаважныя паслугі"—як яна пісала—прынясуць дух нязгоды ў буржуазны дом з кватэрамі, зданымі ў наём, які знаходзіўся ў бэрлінскім прадмесьці. Ужо праз кароткі час сям'я яе пляменьніцы была абкружана таямнічым зьзяньнем міту, што сапкалі зайздрасьць, пляткарства і нэндза суседзяў. Калі пані Кюнстлер ішла да пекара, дык жанчыны туліліся ад яе ў бок і, сходзячыся паасобнымі групамі, шапталі на вуха адна аднэй розныя брудныя чуткі адносна яе. Яе мужу на вуліцах хлопцы-гарэзы крычалі „спэкулянт!", пакуль ён аднаго з іх не схапіў і не перадаў паліцыі.

Я зусім выразна ўспамінаю наступны факт: аднойчы раніцою наёмны самаход вельмі марудна ехаў па Фэлераўскай вуліцы. Адзіны падарожны, які знаходзіўся ў ім, быў, відаць, п'яны, ён прыціснуўся, згарбаціўшыся, да сьпінкі пярэдняга сядзеньня, а задняе выкарыстаў, як зэдлічак пад ногі. Людзкая хваля заліла шасу і пешаходныя сьцежкі. Раптам гэты чалавек выцягнуў з кішэні свайго сюрдуту нейкі пачак і кінуў у паветра маленькія білецікі. Яго ахрыплы ад гарэлкі голас напоўніў ясную зімовую раніцу няпрыгожымі песенькамі. Цяпер ужо натоўп рынуўся за самаходам і зьбіўся ў кучу ў рыштоку. Праклёны, гукі ўдараў і штурханцаў, раздаваных зусім бяз сэнсу, зычэлі навокал у паветры; гэтыя людзі білі суседа па галаве або сьцягне. Кіно-стужка ўсяго гэтага пярэпалаху разьвіналася далей і так мяне захапіла, што я перш толькі заглядзіўся з цікавасьцю, а потым з вялікім узбуджэньнем і сам прыняў у ёй удзел у якасьці статыстага. Шалёны вір закруціў мяне. Я адчуваў, што мяне быццам нешта змушае заняцца боксам, як гэта робяць іншыя людзі, хоць прычына і сэнс гэтага ўзбуджэньня былі яшчэ невядомы мне. Я бачыў перад сабою зморшчаныя і адвіслыя грудзі аднае старое кабеты; яна схапіла мяне за пояс майго паліто і сказала:

— „Гэны багаты, падла гэткае, зусім нічога тут ня згубіў!"

Яна адсунула мяне ўбок. Калі я даў волю майму абурэньню выявіцца ў словах рэзкага протэсту, дык без пары пасівелы мужчына з грубым тварам, задрыжэўшы ад ярасьці і сьціснуўшы кулак, крыкнуў: „Зараз у морду дастанеш, сьвіньня жыдоўская!" Мае словы: „Я вам пакажу!"—былі прыдушаны прарэзьлівымі радаснымі, а таксама і яраснымі крыкамі. Як быццам нейкі тэлеграфны слуп, вырас з зямлі сярод гэтае

мешаніны, калыхнуўся яшчэ раз і цьвёрда замацаваўся на шырака расстаўленых нагах, што былі абцягнуты падранымі і зацыраванымі салдацкімі штанамі,—гэта быў малады рабочы, які пераможна размахваў трыма асыгнацыямі. Цяпер я ўжо ведаў таямніцу. На асыгнацыях буйнымі літарамі было напісана: „Сто мільёнаў марак". Тады самаход паехаў назад па вуліцы. Зноў заскакалі над галовамі маленькія паперкі, як паветраныя зьмеі *), асьцярожна сунуліся разам з хваляю ранішняга ветру. Я ўжо бачыў, як трыццаць рук, якія выцягнуліся быццам дзеля прысягі, вырастаюць прагавіта насустрач гэтым грошам,—калі ў абсяг майго зроку трапіў губкаваты, з мностам рабінак воблік пана Кюнстлера. Ён стаяў, абапершыся на дрэва. Гладка паголены твар яго не выражаў тае маладэннае добрадушнасьці, якою ён штодня быў перапоўнены,—яна цяпер замянілася жорсткаю ўпартасьцю з дрэннае дэтэктыўнае фільмы. Толькі невялічкае брушка мімавольна калыхалася; яно было выразна прыкметным пад з'імовым палітом, як быццам пукатасьць у цяжарнае кабеты. Цяпер прайшоў ён тры крокі ў кірунку да гэтае групы людзей, зрабіў чвэрць абароту і атрымаў для сябе заслону, схаваўшыся за нейкім шыракаплечым чалавекам. Я зразумеў мэту гэтага яго манэўру і крыкнуў: „Отто!" Ужо цягнуў ён падлетка, сына мае суседкі, што жыла ў пакоі побач з маім. Ён схапіў хлапца за карак і валок да паліцыянтаў, якія цяпер разганялі натаўп.

Пакуль я жыў на Фэлераўскай вуліцы,—увесь час не давала мне супакою нянавісьць гэтага вайсковага вартаўніка ў сьпічастым шаломе, пасьля таго, як яна першы раз магла свободна выявіцца, дзякуючы майму крыку перасьцярогі. Тыя чуткі, што накладалі на мяне кляймо бальшавіка, прынятага на ленінскае грашовае ўтрыманьне, маюць напэўна сваё пахаджэньне ў фантазіі майго ворага. Гэта ён у радзе кватаранцкага таварыства разьдзьмухваў і падаграваў няпрыхільны настрой у адносінах да панны Відэман і яе „мэбляваных пакояў". Толькі яшчэ аднойчы пасьля гэтага меў я з ім зносіны. Ён загаварыў са мною на сходах і,—робячы рух, годны нейкага Цэзара або нават фэльдфэбаля,—выняў з свайго палярэсіка (кішэннага портфэльчыка) і падаў мне вырэзак з газэты, дзе пад загалоўкам: „Занядбаная моладзь"—паведамлялася аб строгай вымове, абвешчанай дванаццацігадоваму Отто Г.

II

Я меў кватэру ў панны Відэман дзякуючы протэкцыі і „кумаўству", бо ўсе гарадзкія кватэрныя ваканцыі ў тыя часы зьяўляліся заўсёды „ўжо распраданымі", калі аб іх пыталіся ўласьнікі папяровых марак. Толькі ангельцы, індусы, кітайцы, мурыны ды наогул—усе тыя людзі, што маюць асалоду ў высокай валюце,—абвешчаны былі годнымі паасоб-

*) Papierdrachen—даслоўна „папяровы смок"—усім вядома дзіцячая забаўка—аркуш паперы на лучынках, прывязаны за нітку.

ных „апартамэнтаў". Тыя самыя ўрадоўцы, чыя зданьнёвая, самаўпэўненая веліч у параўнаньні з „чужаземным збродам" давала ім даўней магчымасьць адносіцца з пагардаю да цэлага сьвету,—былі цяпер гатовы аддаць, як забракованы, тандэтны тавар—свой характар за франк, свой станавы гонар—за доляр і свае перадузятыя ідэі—за фунт стэрлінгаў.

Пакуль я жыў у Мюнхене, я меў яшчэ пашану да Бэрліна. Не, лепш будзе сказаць, што мяне абхапіла нейкае маркотнае імкненьне да яго, як да далёкае, незнаёмае яшчэ, але ўжо каханае жанчыны. Бо і сапраўды, пякельнаму жыхару і чысцовы агонь дасьць уражаньне лёгкага халадка сярод лета. А Мюнхен,—праслаўлены горад мастацтва, горад поўны жыцьця,—быў тады пеклам бяз полымя, як прысак у запаленым імшары. Калі банды ўзброеных наймітаў капіталу забілі першую Баварскую Савецкую Рэспубліку, а разам з ёю—і супакойнае мірнае жыцьцё, тады аб'ядналіся ў хаўрус фінансыстыя і абшарнікі-аграрыі разам з многаслоўным падмайстром абойнага цэху і з адстаўным генэралам. Ім абодвум пры дапамозе цэлага пачку нічым не забясьпечаных абяцанак, прынятых на павер, удалося нарэшце раскапаныя і скрышаныя масы народнае глебы ўтапіць у цэлым моры фраз, як быццам нават і сакавітых, але пазбаўленых сэнсу. Цяпер, калі чытаеш прамовы і дэкрэты гэтых „народных дабрачынцаў", дык ужо не разумееш, якім чынам маглі яны мець нейкі посьпех. А ўсё-ткі Мюнхен быў тады ім падуладны, так што кожнае іх слова, як-быццам нейкі наўчальны сьвяты тэкст, аздабляла сваймі залатымі літарамі ўвесь дробна-буржуазны кругавід. Дробная буржуазія напэўна будзе ведаць напамяць няўмірушчую, незабытную фразу генэрала Бэрнбурга: „Мы, немцы, павінны-ж урэшце ня быць ужо больш народам мысьліцеляў".

Гэты Бэрнбург, генэрал, пераможаны ў сусьветнай вайне, меў дваццаць тысяч марак гадавое пэнсіі, а адважыўся ўсё-ткі на замах супроць свайго хлебадаўца—супроць першае рэспублікі; аднак, зноў пабіты, ён расквітаўся з ёю такім спосабам, што даў наступную, вельмі нужную прысягу:

— „Мы, вайскоўцы-франтавікі, ня будзем мець ані супакою, ані адпачынку, пакуль ня будуць прыцягнуты да судовае адказнасьці здраднікі краю, па чыёй віне стварылася ў нас рэспубліка, пакуль імпэратарскае войска не адпакутае і не загладзіць свайго граху перад сусьветнаю гісторыяй!"

Вам, магчыма, здаецца дзіўнаю тая акалічнасьць, што я яшчэ нават і сёньня магу амаль літаральна падаць гэтыя фразы, хоць мая памяць зусім ня можа лічыцца надзвычай моцнаю. Але гэтыя словы, прадмет сьвятога пакланеньня адных людзей і зласьлівага зьдзеку—другіх, зьяўляліся тэмаю для гутарак за сямейным сталом, на шлюбным ложку, ля мармуровых дошчак рэсторанных буфэтаў, на клюбных крэслах і на

палох*) начлежных прытулкаў. Каб я хацеў быць дасьціпным, дык я гаварыў-бы аб Бэрнбургавай пошаснай трасцы, бо гісторыя літаратуры ведае-ж Вэртэраву эпідэмію.

Нават мая гаспадыня была прыхільніцаю генэрала і называла яго ня інакш, як „Наш асьвечаны выбаўца". Калі я ў яе аднойчы спытаўся: „ад чаго, уласна кажучы, выбавіў ён нас",—дык яна так і навалілася на мяне:

— „Вы, мусіць, таксама комуністы, таму і называеце гэтага ўзьнёслага героя (але я нават не магу і вымавіць такога брыдкога слова)—крывасмокам-ганчаком, як празвала нашага генэрале Rote Fahne" (газэта „Чырвоны Сьцяг").

„Комуністы"—гэтае слова было тады лаянкаю, якая ўжывалася супроць усіх тых людзей, чый розум не паддаваўся ўплыву туманных фраз.

— „Вы-ж, мусіць, чулі калісьці,што апавядаў ксёндз Вайхенбэрг аб гэтым вялікім геніяльным немцу. Ен гаварыў, што наш генэрал варты больш за Плятона, Гётэ, Канта, Наполеона, і нават сам князь Бісмарк ня мог-бы тут мець перавагу. Толькі наш імпэратар мае яшчэ большае значэньне".

Мяне пацешыла гэтая параўнальная таблічка вартасьці, дзе Плятон быў пастаўлены ніжэй за Вільгэльма II-га,—таму я спытаўся:

— „Дык хто-ж такі гэты ксёндз Вайхенбэрг?"

Панна Відэман глядзела на мяне, вылупіўшы свае пабляклыя, блакітныя, ужо крыху аслаблыя вочы—і здавалася, што яна знаходзіцца ў стане сомнамбулізму, і толькі праз некалькі сэкунд з яе вуснаў, як быццам з нейкім выбухам, вылецелі наступныя словы:

— „Як-жа вы хочаце быць чалавекам вучаным, з добраю адукацыяй, атрымліваеце шмат газэт, маеце сотні кніжак, штодня чытаеце вялікія навуковыя працы, а тымчасам ня ведаеце заснавальніка і правадыра сусьветнае рэлігіі іеанітаў? Дык гэта-ж немагчыма! Гэта зусім немагчыма"!

Пры гэтым яна з нэрвовай сьпешнасьцю прыгладзіла ценкія пасмы сваіх сівых валасоў ля самога цемя.

Гісторыя мае гаспадыні была да гэтага часу вельмі звычайная, так што яшчэ некалькіх даных будзе вам досыць, каб гэтую асобу ўявіць сабе навочна. Толькі якраз у гэты момант полымя яе жыцьця пачало разгарацца мацней, але, пасьля нядоўгага бурнага гарэньня, яму прышлося канчаткова згаснуць.

Ганна Відэман радзілася ў адным павятовым горадзе Заходняе Прусіі. Бацька Ганны быў знаўца ў кравецтве і ў лаянках ды праклёнах, Пры гэтым ён быў добры сямейны касіер, так што ў яго тэстамэнце

*) Pritsche=расійскаму—нары, полати, а нашаму „*пол*"; тымчасам Diele=расійскаму *пол*, а нашаму слову „*падлога*".

было прызначана яго тром дачкам пятнаццаць тысяч марак у гіпотэках [1]) консолях [2]) і ўкладах у касы ашчаднасьці. Маці, жанчына разумова абмежаваная, заразіла сьвежую і чыстую кроў сваіх дзяцей адцягненымі паняцьцямі мёртвага ідэалізму, непатрэбнага, як старае рызьзё. Маладая Ганна пакахала нейкага Артура, настаўніка ў народнай школе, мусіць, добрага дзяцюка, калі толькі ня хлусіць яго фотографія. Калі ён усё-ткі кінуў Ганну, дык яе шлях быў ужо вызначаны. Яна накіравалася ў Бэрлін, хадзіла вучыцца ў адну з тых да канца недабудаваных установ, што завуцца ў Нямеччыне пэдагогічнымі школамі, сэмінарыямі або тэхнікумамі, зрабілася настаўніцаю, а праз пэўны час—старою паннаю.

Калі першая рэспубліка ўсклала на пахілыя плечы і сагнутую сьпіну рабочага народу ваенныя даўгі імпэрыі, абясцэньваючы аплатныя сродкі іх пляновым, але неразважным памнажэньнем,—тады і панна Відэман таксама страціла сваю маленькую маемасьць.

Каб мець даволі грошай на аплату абавязковых выдаткаў і каб лячэньнем і палепшаным утрыманьнем змагацца супроць свае нахільнасьці да сухот,—панна Відэман аддала ў наём свае тры пакоі, а сама прытулілася ў маленькай кухні, якую яна, хоць і вельмі ўбога, усё-ткі абсталявала сабе для жыцьця. У каморы зьнялі са сьцен паліцы,—і яна зрабілася спальным пакоем. Уся рухомасьць складалася там з паходнага ложка са стракатымі навалкамі, згарбачанага, пакрытага скрабінамі п'яніна і портрэта нейкага мужчыны з дэмонічным паглядам, уласьцівым актору-аматару, ды яшчэ з фрэнолёгічнага рысунку пабудовы чэрапа ў аднаго дурнаватага чалавека—ксяндза Вайхенбэрга; рысунак быў прымацованы да зачапкі, на якой раней віселі каўбасы. Абавязкова-шаблённая размалёўка кухні ў блакітную і белую фарбы сьведчыла аб пышнай фантазіі прадпрыемца ўсяго гэтага будаўніцтва ці аб цынізьме домаўласьніка.

Звычайны кухенны стол быў пакрыты прашараваным аксамітам, а памыйны жолаб—заслонаю, на якой былі выгафтаваны навучальныя словы: „Хвала богу!“ Невялічкая кухенная пліта, дзякуючы сваёй чыстаце і парадку, не павінна была надаваць пакою такія рысы, якія рабілі-б уражаньне нейкай кухні. Гаршчкі ды іншая пасудзіна былі схаваны ў старамоднай нямецкай скрыні.

З аднаго боку стаяла абабітая плюшам канапа, а ў кутох, ля яе, былі абразы Хрыста і сямейныя портрэты, вазы, імпэратарскія статуэткі, самы танны забракаваны ў складах тавар. Замест другое сьцяны было акно, адкуль можна было бачыць Бэрлін. Ніжнія шыбы былі малочнага колеру. Яны былі ахінуты кокетліва падхопленымі фіранкамі. Перад гэтым акном была пастаўлена нізенькая камода, на якой знаходзілася

[1]) Закладны запіс на нярухомасьць.
[2] Забесьпячэньне доўгу пэўнымі прыбыткамі, даходамі.

бібліотэка мае гаспадыні; разам са школьнымі падручнікамі там былі выбраныя творы Шылера, і тут-жа некаторыя Ульштайнавы романы, пустазвонныя вершы Гяйбэля і Гэйнавая „Кніга песьняў“, а поруч з ёю—вялізная Лютэрава біблія, перапоўненая сьлязамі аповесьць Шторма, дзівосны роман нейкага Цэзара Фляйшлена, які тады быў вельмі „модным“, і побач з усім гэтым—некалькі сьпірыцкіх і рэлігійных брошур. Прыблізна ў гэту эпоху Ганна Відэман пазнаёмілася з паннай Хрыстынай Габэрлянд, якая была такая-ж самая і бедная і незамужняя асоба, што і яна сама, і імкнулася замяніць шчасьце душэўнай і матар'яльнай сувязі рэлігійнымі збыткамі, бо радасныя асалоды гэтага ўсясьветна-вядомага гораду заставаліся для Хрыстыны замкнутымі і недасяжнымі ў выніку яе беднасьці. Дзякуючы Хрыстыне, Ганна Відэман знайшла доступ у біблійскі гурток гэтага прадмесьця, які сьвецкую балбатню замяніў рэлігійнай. У гэтым аб'яднаньні, якое насіла сьмелую назву: „Паважныя дасьледчыкі бібліі, што маюць на мэце сапраўднае грунтоўнае вывучэньне сьвятога пісьма“, сьвяты гіпнотызэр Эмануэль Вайхенбэрг зрабіў заяву. Ён сказаў аб тым, што здабыў для гуртка дзьвух новых, вельмі адданых прыхільніц: Хрыстыну Габэрлянд і Ганну Відэман.

Якраз у гэтыя самыя дні я зрабіўся другім кватарантам у панны Відэман і жыў у пакоі, суседнім з паняю Габрыель, якая, прагнаная польскім тэрорам з Вэрхняе Сылезіі і пазбаўленая мужа нямецкаю клясавою юстыцыяй, знаходзіла ў хатнім кравецтве сродкі існаваньня для сябе і для свайго маленькага сына Отто.

III

Час ішоў—і панна Відэман зрабілася вельмі даверліваю. Калі яна апавядала аб розных дробных здарэньнях, перажываных ёю ў часе настаўніцкае працы, і аб плётках сваіх суседак, дык можна было падумаць, што чуеш словы дзіцяці, не закранутага моральнаю сапсаванасьцю.

Яна тады проста не знаходзіла сабе месца, нэрвова пацірала рукі або торгала сябе за пасмы валасоў, як гэта ўласьціва падлеткам, што яшчэ ня маюць належнае самаўпэўненасьці і сустракаюць кожнае слова дарослага чалавека з поўнаю паслухмянасьцю. Яна сварылася на дамовага вартаўніка або на пана Кюнстлера, чыя нахабная пыха асабліва ёй не падабалася; яна ўжывала пры гэтым словы, уласьцівыя малодзенькай дзяўчынцы,—выразы скарэй ужо недарэчныя і перабольшаныя, чымся рэзкія, і заўсёды пазбаўленыя нават і найменш крыўдных праклёнаў. Дваццаць год бэрлінскага жыцьця прасьлізнуліся па ёй зусім бясьсьледна.

Яе жыцьцё ішло, як гадзіньнік, калі можна адважыцца на ўжываньне слова „жыцьцё“ адносна гадзіньнікаў і асабліва — адносна панны Відэман. У 8 гадзін 50 хв. ішла яна ў школу, а прыходзіла назад

у 1 гадз. 35 хв.*), прыбірала пакой і гатавала сабе на агні асьвятляльнага газу ўбогую ежу. Калі гадзіньнік на вежы недалёка школьнага будынку паказваў 4-ую гадзіну, панна Відэман сьпяшалася ўжо да свае цёткі або да ўлюбёнае сяброўкі Габэрлянд—і варочалася дамоў якраз у той самы момант, калі прыдзьвернік Вольпэ, добра сербануўшы, прыходзіў, каб замкнуць дзьверы. Потым яна да самае паўночы чытала яшчэ біблію або папраўляла сшыткі.

Толькі адзін дзень у цэлым тыдні ўносіў нейкі больш шпаркі струмень у гэтую супакойную плынь.

Як толькі ў пятніцу пачынала цямнець, дык усё ў кватэры так і гучэла ад сьпешнае нэрвовае мятусьні. Дзьверы імпэтна расчыняліся з большым шумам, чымся звычайна. Здавалася, што няўхільна павінна ўзьнікнуць сварка з паняю Габрыель. Тады хатнія абставіны знаходзіліся ў поўным занядбаньні. Ранішняя кава была дрэнная, у пакоі ня было прыбрана з належнаю руплівасьцю, дзьверы ў памяшканьне часта былі не замкнёны. Пятніца была шабасам у панны Відэман, бо гэты дзень прыносіў з сабой вайхенбэргаўскае пасяджэньне ў аднэй з саляў Фрыдрыхштацкага прадмесьця.

Аднойчы ў пятніцу, увечары ляснуў замок. Калідорныя дзьверы імпэтна расчыніліся і стукнулі аб сьцяну майго пакою. Я хацеў выйсьці, але мог толькі крыху пашырыць шчыліну, бо сьпераду ўпіраліся туды кватэрныя дзьверы. Я моцна стукаў у дзьверы і клікаў панну Відэман, чуў хуткія крокі ў прысенку:

— „Ах, вы ў даму! Выбачайце!“

Тады кватэрныя дзьверы адразу-ж зачыніліся, і я мог пакінуць пакой. Панна Відэман была ў сваім каптаніку, які меў колер чырвонага віна (бордо), і ў сваім старасьвецкім чапцы.

Яна сьпяшалася прайсьці ў кухню. На мае словы: „Добры вечар, пані!“—яна адказала толькі кароткай падзякай. Потым яна замкнула і кухенныя дзьверы.

Я хадзіў па сваім пакоі ўзад і ўперад задумёны і раззлаваны на сваю гаспадыню за яе недалікатнае абыходжаньне са мною, бо звычайна яе ветлівасьць была аж надмерная і занадта салодкая. Апроч усяго гэтага, мая нага заблыталася ў дроце электрычнае праводкі да сталовае лямпачкі. З грукатам скінулася лямпачка на падлогу. Перапалоханы і яшчэ больш раззлаваны я пакінуў цёмны пакой, каб папрасіць у панны Відэман новую лямпачку. Мне прышлося пастукаць некалькі разоў, пакуль адчыніліся кухенныя дзьверы.

Ясны дзявочы твар Ганны Відэман у поўзмроку рабіў уражаньне нейкае здані. Як быццам перадавыя ліхтары скорага цягніка ў яго імк-

*) Падкрэсьліваецца акуратнасьць настаўніцы—дзеля гэтага гаворыцца так, як у чыгуначным раскладзе, хоць і панямецку можна сказаць: а дзевятай без дзесяці хвілін, а другой без дваццаці пяці хвілін.

кненьні ўперад з шалёнаю хуткасьцю—так яе шырока раскрытыя вочы зьвярталі на сябе ўвагу, пакідаючы твар нібы ў ценю. Цёмныя шырокія палосы замыкалі, быццам у раму, яскравы, агністы воблік. Зусім слаба выдзяляліся толькі скрыўлены рот ды грудкаватыя сківіцы, зьвязаныя паміж сабою цэлаю сеткай баразнаватых зморшчак. А вышэй мігацела пэрлявая шэрасьць усклычаных пасмаў жаночых валасоў.

Каптанік ляжаў на падваконьніцы, капота на ўскраі канапы, доўгія ніцяныя рукавічкі знаходзіліся на скрыні, але ня разам, а асобна адна ад аднае, і раскінутая брошура была на стале.

Я зьлёгка адсунуў маю гаспадыню ўбок, падышоў, няпрошаны, і, ня спытаўшыся аб дозволе, адкінуў вокладку ў брошуры. Скажаны твар, раскіданая вопратка і пакінутая ў раскінутым відзе кніжка—паказвалі на нязвычайныя перажываньні ў гэтае фанатычна аддане парадку і пэдантычае старое панны.

Калі я прачытаў загаловак, дык падышоў да панны Відэман, чые рукі неспакойна сьцягвалі кромку яе сукенкі.

— „Вы не павінны больш ніколі хадзіць на вайхенбэргаўскія пасяджэньні“.

Яе палючы ўзрок ўспаўзаў па маім целе ўсё вышэй і вышэй, пакуль трапіў мне ў вочы. Тады яна прамармытала:

— „Пакіньце... пакіньце мяне, калі ласка, прашу вас... калі я магу прасіць вас аб гэтым... урэшце я вас упрашаю настойна... і ветліва... не шпегаваць у маім пакоі... Гэта-ж ня водзіцца!“

Яе глыбокае ўзбурэньне змусіла мяне адыйсьці. Я спыніў гэтую гутарку і перайшоў да свае просьбы. Панна Відэман пачала капацца ў сваёй камодзе. Гэты занятак, здавалася, супакойваў яе. Прынамсі, яна, без мае просьбы, пайшла са мною, каб мне дапамагчы.

Калі сьвятло зноў запалілася, я ёй падзякаваў. Яна нязграбна кіўнула мне і пайшла да дзьвярэй. Там яна стала нярухома. Потым яе рукі зноў пачалі гульню з крайкаю яе сукенкі. Нейкая беспарадная ўсьмешка праляцела па рысах яе зьвялага твару. Я адчуваў яе імкненьне аб'ясьніцца. Таму я і спытаўся ў яе асьцярожна, ці ня хоча яна крыху пагаманіць са мною.

Яна бязмоўна зачыніла дзьверы і памаленьку ўселася на ўскрайчыку крэсла. Каб толькі пачаць размову з чаго-небудзь, я апавядаў ёй аб адным афэрыстым—Бронскім, што выпусьціў падробленыя акцыі Клёкнэраўскіх прадпрыемстваў, атрымаў грошы і зьнік разам з імі. Аб гэтым я прачытаў у вячэрняй газэце.

— „Мы таксама выпушчаем акцыі... але гэта зусім не афэра... гэта пойдзе на нашу вялікую новую асаду“.

Яе голас гучэў з нейкім ненатуральным ажыўленьнем. Глыбокая зморанасьць уступіла месца падвышанай бадзёрасьці.

— „Хто выпушчае акцыі?“

— „Мы... іеаніцкая грамада“,—і праз некалькі сэкунд, з выглядам самазадаволенага ўсяведаньня, уласьцівым яе настаўніку, яна дадала наступныя словы: „Паганыя былі зьнішчаны хрысьціянамі-каталікамі. Каталіцтва было пераможана лютаранствам. Цяпер ужо сьвітае, ужо відаць золак новае раніцы—вялікае іеаніцкае сусьветнае рэлігіі. Ксяндзу Вайхенбэргу дана богам доручэньне...“

— „А як-жа з акцыямі?“

Зноў яна зьмерыла мяне поглядам з ног да галавы:

— „Акцыі існуюць толькі дзеля асады іеаніцкае першапачатковае грамады ў Кемпліне. Ксёндз Вайхенбэрг набыў сабе акцыяў на ўсе чыста сабраныя ім сродкі—на сто доляраў. Дык ён-жа толькі просты, сумленны рамесьнік. Я, на вялікі жаль, магу даць толькі дзесяць доляраў, а некаторыя—усяго толькі пяць або нават толькі тры доляры. У нас, ва ўсіх чыста—няма доляраў. Але гэта нічога ня значыць, як кажа наш пісьмавод—галоўны сакратар на пошце—Райман: мы можам укладаць папяровыя грошы паводле штодзеннага курсу. Трымаецца нават запіс на выплату ратамі... Мы ўсе атрымаем маленькія домікі, кожны—сваю ўласную хатку. У сьвяты Вялікдзень будзе паложаны першы камень царкоўнага гмаху. Хай-жа і наша земная радзіма ўваскрэсьне дзеля большае хвалы богу! Дык вось будуць пасьля пабудаваны баракі для цесьляроў і муляроў. Усе рамесьнікі нашае грамады аддаюць свае невялічкія сілы на службу гэтай узьнёслай справе. На пляне ёсьць таксама і школьны будынак. Я ўжо падала заяву, каб мяне прызначылі на настаўніцкую пасаду. Ксёндз Вайхенбэрг апавясьціў, што праз шэсьць год будзе ўжо пабудавана наша земная крэпасьць, нашая абарона супроць распусты і гэрэтыцкае няпраўды. Гэта-ж зусім відавочна“.

— „Колькі членаў налічваецца ў грамадзе?“

— „Больш, чымся тры тысячы“.

У маіх вачох, мусіць, нельга было заўважыць вялікага давер'я да дакладнасьці гэтых даных. Прынамсі, мая гаспадыня сьпешна пайшла ў свой пакой і прынесла адтуль жоўтую картку, якую яна мне прачытала і з усьмешкай падала. На гэтай картцы быў пастаўлены № 2846.

— „Што гэта значыць: таварыства для залюдненьня абшараў каля Штанцэрскага возера?“

Мае грунтоўныя допыты выклікалі варожы погляд з яе боку. Усёткі яна адказала мне, як здавалася, саўсім супакойна:

— „Усе члены грамады складаюць таварыства. Здабыць-жа сабе членства могуць толькі іеаніты“.

— „Ці ўнесена вашае таварыства ў гандлёвы рэестр?“

З яе вачэй зноў пачалі выходзіць калючыя праменьні. Падвысіўшы голас, яна сказала:

— „Хрыстос выдаліў-бы вас з царквы, калі-б вы жылі ў тыя часы. Бо сапраўды і вас апанаваў таксама гандлярскі дух. Сьвятая справа не

патрабуе нічога, апроч боскага благаславеньня. Нашае царства—не ад гэтага сьвету. Для спэкулянтаў і ашуканцаў няма месца ў нашых радох! Нам ня трэба ніякіх дзяржаўных установаў і ніякіх судоў!“

Даныя, нязгодныя з сапраўднасьцю, і адкрытыя, дзякуючы членскай картцы, далей багатая на гучныя фразы вынятка з статуту на яе адваротным баку—усё гэта навяло мяне на падазрэньне, што духоўны кіраўнік хацеў сам асабіста нажыць сабе капітал за кошт свае сэкты.

— „Колькі павінны вы заплаціць, пакуль атрымаеце хатку ў сваю ўласнасьць?“

— „Кожны мае нумар. Хатку атрымліваюць тады, калі да нумару дайшла чарга, не зважаючы на тое, колькі хто набыў акцый“.

— „Але-ж, даражэнькая панна Відэман“,—сказаў я (бо мяне абурыла тое, што самая звычайная афэра знаходзіць яшчэ людзей, якія *вeрyюць* і на-*павер* даюць грошы *):—хто-ж тады фінансуе прадпрыемства?“

— „Фінансуе? Нам непатрэбны ніякі банкі, ані консорцыюмы, а таксама і надзорчыя рады, або як яшчэ там завуцца гэтыя спэкулянцкія хэўры. Сіла ўсемагутнага бога і асьцярожнае кіраваньне нашымі справамі, якое даручана ксяндзу Вайхенбэргу, а пры ўсім гэтым—і нашыя невялічкія сабраныя сумы!.. Тут якраз можа дзеяць маса... Падумайце-ж толькі: больш за тры тысячы членаў! Дапусьцім, што кожны заплаціць хоць толькі пяць доляраў,—гэта-ж дасьць у выніку ўжо пятнаццаць тысяч доляраў або шэсьцьдзесят тры тысячы залатых марак. За гэткі аграмадны капітал можна пабудаваць надта вялікую колькасьць дамоў“.

На маё пярэчаньне: „Але не для трох тысяч людзей з іх сем'ямі“,— панна Відэман, высака падскочыўшы на сваім крэсьле і абапершы тонкія пальцы, падобныя да павучых лапак, у няпрыметныя бёдры, сказала:

— „Дык і вы таксама... недаверак... яўрэй... вораг нашае бацькаўшчыны і бальшавік... сама наша імпэратрыца ў апошнюю пятніцу дала нам загад: мы павінны ў тым выпадку, калі мы чысты сэрцам, пакінуць дзікую пустэчу, дзе пануюць грэх, гульба і распуста, ды выправіцца ў дарогу, узяўшы з сабой усё дарагое для нас, каб на зямлі, утаптанай нашымі нагамі, стварылася сьвятыня нямецкае краіны, Ерузалем іёаніцкае рэлігіі“.

— „Якая імпэратрыца?“—мог я толькі прамармытаць, а падумаў аб сваёй гаспадыні: „ці няма ў яе гарачкі?“

— „Наша бедная акінутая і даведзеная да заўчаснае сьмерці імпэратрыца, яе вялікасьць Аўгуста Вікторыя фон-Гогэнцолерн“.

— „Дык, якім-жа парадкам—чорт мяне бяры—вы гаварылі з мёртваю імпэратрыцай?“

---

*) Тая-ж самая гульня словамі ёсьць і ў нямецкім аўтэнтыку: die noch Gläubige und Gläubiger—Kreditoren) fand.

У мае гаспадыні вочы зазьзялі яскравым полымем, як перадавыя ліхтары цягніка пад прыкрыцьцем аркі, створанай з цэлага пуку зморшчак.

Нейкае ня зусім азначанае, але ўзьнёслае пачуцьцё захапіла нізкарослую паненку.

— „Я ўжо сказала: у апошнюю пятніцу імпэратрыца Вікторыя гаварыла на нашым пасяджэньні. Вера дае чалавеку шчасьце. Але, каб і вы таксама знайшлі дарогу да цара любові і праўды,—я хачу паўтарыць мэдыюмічны заклік“.

Раней, чымся я мог вымавіць хоць адно слова, яна абаперлася аб вушак дзьвярэй і рукою засьціла сьвятло, якое падала ёй у вочы.

Поўнае нязмогі маўчаньне, як нейкі цяжар, ляжала на ўсім, што знаходзілася ў гэтым пакоі. Толькі моль круцілася навакол лямпкі.

Потым дрыжыкі прабеглі па ўсім целе мае гаспадыні. Напоўадкрыты рот здрыгаўся кароткімі штуршкамі. Праразьлівы голас уладарна панаваў ва ўсім памяшканьні. Згасьлі ўсе чыста ўспаміны аб Ганьне Відэман, якая так нядаўна стаяла тут поруч са мною.

Гэты голас гучэў так, як быццам ён належаў вар'яту. Надмерна напружаныя, як-бы ўтвораныя пры дапамозе нейкага шрубовага мэханізму, гукі яе голасу, што павольна выходзілі з роту, разрастаючыся, быццам атрутнае багавіньне, маглі-б уяўляцца мяшчанскім аматарам няземных радасьцяй у якасьці цуду, пасланага небам,—гэтак ненатуральна зычэлі яны:

— „Наш народ ляжыць, пераможаны і зьняважаны, без свае ўласнае віны... Чырвоныя разам з яўрэямі дзеля нізкае палахлівасьці зрадзілі нашаму народу і выдалі яго ворагам... Мы павінны падняцца ў вышыню з бяздоньня грахоў бліжэй да сьвятла няземнае мудрасьці... Як гасподзь наш, Ісус Хрыстос, узьнёсься на неба, таксама і мы, немцы, узойдзем на вышыню, каб перадаць эўропэйскім народам тое сьвятло, што мы атрымалі ад айца... Гэтыя народы яшчэ прагнуць маркотна, знаходзячыся ў кайданах паганскага сьветапагляду і каталіцкае царквы... або ў путах лютаранскае гэрэсі... Вы, іеаніты, павінны прынесьці ім вольнасьць і сьвятло ад айца нашага... Бо скора ўжо на гадзіньніку сусьветнае гісторыі праб'е апошняя гадзіна... бог, гасподзь наш, даручыў найменшай з служак сваіх абвясьціць праўду... Бяда тым, што гавораць тут: „Мір! Мір!“, хоць ніякага міру няма... Перш за ўсё павінны вы агнём і мячом зьнішчаць богазабойцаў: чырвоных і яўрэяў, падобных да паўзучых гадоў... Вы, іеаніты, як ужо прадугледжана і прызначана,—будзеце войскам усемагутнага... Хай чалавецтва паздаравее ў рэлігійных адносінах... Павінен быць закладзены Ерузалем адзінае іеаніцкае рэлігіі: панства божае на зямлі, хай узьнікне сонечная краіна і зьявіцца крэпасьць супраць шатанскага полымя... Зьбірайцеся навакол правадыра, ухваленага самым

богам... і ідзеце ў вандроўку па сьлядох Хрыстовых... дзеля таго, каб вораг быў пераможаны... Мы, пакінутая і бяздольная маці вашае краіны, загадваем вам наступнае: дзеля імя і хвалы ўладара ўсіх уладароў... упрашаем вас і молім... Нашыя духоўныя вочы ўжо бачаць нямецкі Ерузалем... ля возера... горад, які прытуліўся на схілах зялёных узгоркаў... залюднены пабожнымі іёанітамі... Усе тыя, што маеце веру, будзьце кавалямі боскае зброі, каб горкая і цяжкая пакута, якую ўзяў на сябе гасподзь наш, Ісус Хрыстос, дала вам збавеньне. Сьвяты айцец духоўны хай павядзе статак абранцаў!.."

Рот заставаўся напоўадкрытым, хвалі дрыжыкаў ужо спадалі. Уся яе фігура зьнізілася. Млява, як бывае ў хворых на трасцу, схапіла яе рука рог стала. Сабачым брэхам гучэў сухі кашаль, уласьцівы сухотніку перад апошнім сьмяротным струмянём крыві.

Тады панна Відэман сказала з супакойнаю рашучасьцю чалавека, які ўжо паміраe, але слабым голасам:

— „Ці верыце вы цяпер у нашае богам прызначанае цудоўнае пасланьніцтва? Я літаральна паўтарыла вам заклік да гэтае справы аж да самага таго сказу, дзе былі разважаньні адносна боскага права ўласьнікаў. Гэтага я не зразумела. Нашая імпэратрыца гаварыла вуснамі сястры Эрны Грыцнэр. Эрна потым апавядала мне аб тым, што яе вялікасьць была ў шаўковай сукенцы нейкага пераліўнага, зьменнага колеру з шырокаю фарботнаю пэлерынаю..."

Маленькія сухотныя шыпшынкі цьвілі на шчаках старое панны, якая, сказаўшы: „Ласка божая хай будзе з вамі!" — зараз-жа пасьля канца размовы пакінула пакой.

Праз нейкі час панна Відэман, няшчасьліва ўпаўшы, расьцягнула сабе сухажыльны вяз на левай назе. Яна ляжала ў сваім ложку, зьлёгка стогнучы, і малілася. Усе просьбы, каб яна паклікала да сябе доктара,— яна адхіліла:—„Я малюся богу аб тым, каб ён даў магчымасьць гэтаму келіху горкае пакуты абмінуць мяне".

Але бог, здавалася, ня быў да гэтага схільны. Прынамсі, ужо некалькі дзён гучэлі стогны і мармытаньні ў маленькай каморы, калі я ўрэшце паклікаў доктара, ня спытаўшыся яшчэ раз у хворай. Раней, чымся прышоў доктар, зьявіўся нейкі мужчына, што паўладарску і напышліва запатрабаваў „сястру Ганну". Ён быў надта вялікага росту, вельмі шырокаплечы і пры гэтым ня худы; валасы ў яго былі доўгія і пакінутыя зусім бяз догляду, а барада знаходзілася ў зьдзічэлым стане. Чорны гарнітур з грубае тканіны і шырокія паходныя боты надавалі яму выгляд сьвяточнае самавітасьці пяцідзесяцігадовага селяніна ў нядзельным убраньні. Паліто з пахам аныжу, румянкі, валерыяны і перцавае мяты ахінала гэтага чалавека, які зьяўляўся памоцнікам у справе лячэньня.

Паласа шырокае паземнае зморшчкі, якая падзяляла лоб на дзьве роўныя паловы, выкрывала нізкапробнага, таннага комэдыянта; прыметаю хітрага і прагавітага пралазы былі як-бы прышчыпнутыя павекі.

Калі ён увайшоў у камору, панна Відэман адчувала сябе ўжо больш бадзёраю, хоць і дрыжэла так, як быццам „сам бог, поўны няземнае ласкі", ва ўсёй біблейнай найвышэйшай уладарнасьці свае асобы ўступіў туды. Боль, аднак, змусіў яе зноў прылегчы на падушкі. Толькі зьмена колеру шчок і дрыжэньне рук паказвалі на моцныя ўнутраныя перажываньні.

Гэтае асабістае маё знаёмства з Эмануэлем Вайхенбэргам,—бо даведнік быў якраз ён,—дало мне канчатковую ўпэўненасьць у тым, што гэты „сумленны рамесьнік" зьяўляўся простым паляўнічым на сялян *). Цяпер я зразумеў таксама і тое, дзеля чаго дасьледчыкі окультызму: Шрэнк, Ноцынг і Каміль Флямарыён, а таксама і „ангельскае таварыства псыхічных досьледаў"—шмат разоў патрабавалі забароны пасяджэньняў (сэансаў), якімі кіравалі лекары-магнэтызэры, моралістыя і набожныя шаптуны. Вайхенбэрг, здавалася, перавышаў усіх гэтых сэктантаў, дасьведчаных у жыцьцёвай мудрасьці, бо ў яго была зусім сучасная організацыя і поўная бессаромлівасьць. Сьвятая іёаніцкая грамада была для яго адразу крыніцаю і банкаўскага бягучага рахунку і гучнае славы.

Вы пытаецеся, чаму-ж урад пад напорам з боку прадстаўнікоў навукі не скасуе дазволу, данага гэтай грамадзе. Аб'яднаньне з трыма тысячамі членаў ня можа-ж заставацца невядомым.

Я ня раз пераканаўся ўласным дасьведчаньнем у тэй акалічнасьці, што гэты патрыётычны ашуканец, злачынец, згубны для няпоўналетніх дробна-буржуазных элемэнтаў,—карыстаўся протэкцыяй высокіх дзяржаўных установ, бо ён, затуманіўшы і ачмуціўшы народ у часе пакуты і нэндзы, змусіў людзей устрымацца ад змаганьня і такім парадкам зьявіўся апірышчам для хісткае ўлады капіталу. Зямельная спэкуляцыя на сабраны Вайхенбэргавымі прыхільнікамі апошні іх грош была пакрыта мантыяй хрысьціянскае спагаднае цярплівасьці.

З таго часу, як я перасьцярог трынаццацігадовага Отто Габрыеля, сына мае суседкі па пакоі, адносна небясьпекі, што пагражала яму з боку пана Кюнстлера, я зрабіўся яго прыяцелем. Кожны дарослы эўропэец мае сваіх прыяцеляў,—„гэтак званых"—дадасьць з вялікаю руплівасьцю крытычны наглядальнік. Калі тыя „пасэсары", што ўзялі сабе бога ў спадчыннае арэнднае карыстаньне, натхнёныя прадпрыемцы або вучаныя дарадцы з іх глыбока затоенымі думкамі—дазвалялі сабе зьвярнуцца з прамоваю да падпарадкаваных ім „дарагіх прыяцеляў" і не адпакутвалі потым гэтае нахабнае провокацыі, дык, мусіць, дрэнна пастаўлена справа прыяцельскіх адносін у эўропэйцаў. І сапраўды—гэтае сталецьце пры-

*) Bauernfänger—шарлятан, які ашуквае сялян рознымі падступнымі штукамі.

бытку і нажывы, век перавагі практычных інтарэсаў, гэтая эпоха протэкцый—дала магчымасьць і прыяцелю таксама зрабіцца карысным прадметам абсталяваньня: прыяцель можа працаваць на вас, пампуючы ваду, даючы за вас паруку, чысьцячы боты і ўрэшце вітаючы вас воплескамі (у якасьці клякёра).

Гэтае трухленьне, якое разьядала ўсе чыста каморкі ў грамадзкім організьме, не магло даць патолі і прыязьні. Дзеці, аднак, знаходзяцца па-за межамі гэтае зьявы, пакуль сьвежая, здаровая кроў падтрымлівае ў іх нормальныя інстынкты.

Отто Габрыель быў мне адданы так-жа сама, як нябожчык Гаген свайму каралю Гунтэру. Ён не пакідаў на долю мае гаспадыні ніводнае работы, якая давала яму магчымасьць мець са мною зносіны. Раніцою ён будзіў мяне з такою дакладнасьцю, як хронометр. Калі я спаў надта доўга і таму пазьніўся, дык ён мяне трос, пакуль я не абуджаўся, пагражаючы мне ўрэшце нават халодным душам. Потым ён прыносіў портсыгар, запальваў папяросу і падаваў яе мне, не забыўшыся і на тое, што трэба-ж перад гэтым і самому моцна зацягнуцца ёю. Каўнерык і верхнюю кашулю ён дасьледваў, правяраючы іх чыстату, нагавіцы і куртку ён здымаў з почапкаў. Вось ужо трымаў ён у руцэ шчотку і глянсаваў чаравікі. Панна Відэман дастравала грубую вымову, калі сьнеданьне ня было прыгатавана якраз у належны момант. Усё тады рабілася з шумлівою сьпешнасьцю, Оттавы вялікія цёмна-сінія вочы зьзялі яскрава. Толькі ўжо пасьля ўсяго гэтага хлопец, стоячы, выпіваў свой кубак кавы і, схапіўшы портфэль, бег у школу.

Калі я ўбачыў Отто першы раз, я лічыў, што яму ўсяго толькі дзесяць год. На ім была дрэнна скроеная ватоўка з шэрага салдацкага сукна; яе напханыя баваўнаю плечы выклікалі нязгодную з праўдасьцю думку аб калецтве хрыбта. Ногі былі шчыльна абцягнуты тонкімі сінімі паркалёвымі нагавіцамі. Ваўняныя панчохі ручнога вырабу і чаравікі з драўлянымі падэшвамі—з найтанейшае фабрыкацыі ваеннага часу—закончвалі яго ўбраньне.

Не зважаючы на гэтую зборную вопратку, ён рабіў уражаньне ня толькі вельмі ахайнага, але бадай што і крыху элегантнага хлапца.

Хоць багатае міязмамі паветра вялікага гораду зрабіла яго твар блядым, а цэлыя гады дрэннага жыўленьня (супраць нязгоднай з гэтым статыстыкі вучаных аўгураў) зьнясілілі яго організм, хоць яго пальцы былі падобны да крохкіх крышталёвых слупочкаў, а ручныя суставы былі такія самыя, як у груднога дзіцяці, хоць у выніку аднаго нешчасьлівага выпадку ён крыху кульгаў на левую нагу,—але ён усё-ткі не выглядаў занядбаным пролетарскім хлопчыкам, а нагадваў *дробна-буржуазнага* дзяцюка (дапусьцім, што ня ў поўным сэнсе гэтага слова).

Яшчэ будучы трынаццацігадовым хлопчыкам, ён ужо прабаваў коп'яваць нейкага сьвецкага модніка. Ён змочваў свае яшчэ тонкія і сла-

быя бялявыя валасы танным алеем, каб такім прымусовым спосабам стварыць належную зачоску з праборам на цемі. Яго чаравікі былі заўсёды пачышчаны, што ў мае юнацкія гады лічылася за адзнаку жаночае расьпешчанасьці; твар, шыя і вушы былі ў яго чысьцюсенькія. Падумайце толькі—гэтак было ў трынаццацігадовага хлопчыка, чыя маці цэлы дзень працавала, як наймітка, у дамох чужых людзей, пазбаўленая магчымасьці выконваць свае мацярынскія абавязкі, і мела для сына значэньне толькі ў сэнсе грашовых сродкаў.

Мой прыяцель меў дзьве зброі, якія рабілі яго непераможным: яго вочы і падобны да званочка гук яго голасу. За гэтую чароўную спакусу шмат каму давялося расплачвацца: два-тры школьныя сябры, якіх ён падбухторыў да нападу на пана Кюнстлера, стары настаўнік, што прапусьціў без належнае ўвагі цяжкія хібы з боку Отто ў стасунку да школьнага парадку і дзякуючы гэтаму ледзь ня згубіў свае пасады, далей—дванаццацігадовая дачка дамовае кіраўніцы і нават сама панна Відэман.

— „Можаце разьлічаць на мяне аж да сьмерці",—сказаў ён аднойчы з беспасрэдным, шчырым пачуцьцём, прыняўшы постаць, якою славіўся сам вялікі Вінэтоў.

— „Ці-ж сапраўды прыяцелі крадуць папяросы адзін у аднаго?".

Тады ён пачырванеў і апусьціў вочы ўніз. Адамава яблыка ў яго шчупленькім горле спазматычна рухалася. Прыдушаным голасам ён, ледзь выціснуўшы з сябе, вымавіў наступныя словы:

— „Так... я вельмі асароміўся... гэтаю справаю, бо я-ж ведаў... Бо вы, магчыма, заўважылі гэта... а ўсё-ткі мяне не папікнулі, на мяне не сварыліся... тады я вас палічыў за нейкага... я быў дурны... і дрэнны... Але..."

Чысты мэталь яго голасу зноў зьвінеў, а тымчасам яго вочы блішчэлі і ўсё цела напружвалася...—„але іншыя", казаў ён далей: „пры кожнай аказіі будуць абкрадзены. Яны жывуць таксама толькі з зладзейства, гэтыя багатыя людзі. Я прачытаў гэта ў аднэй брошуры, што засталася пасьля бацькі. Як толькі я буду мець два шастакі[1]), я куплю „Die Rote Fahne" [2]); там таксама заўсёды пра гэта пішуць. Праўда і тое, што я ня ўсе артыкулы добра разумею. А ўсё-ткі я куплю гэтую газэту, бо там мо' часам сустрэнецца і нешта аб маім бацьку, дый наогул мець сваю ўласную газэту ёсьць адзнака добрага тону. Вось зьдзівяцца хлопцы ў школе! А ведаеце—мая маці нічога не разумее ў палітыцы! Яна яшчэ засталася проста добраю жанчынаю з провінцыі. Яна ўсё працуе ды працуе, а за сваю працу нічога ня мае. Калі яна расказала мне пра мноства дарагога ўбраньня, якое ёсьць у

[1]) Шастак (Sechser) шасьціпфэнігавая монэта.

[2]) „Die Rote Fahne" („Чырвоны Сьцяг") найбольш пашыраная нямецкая комуністычная газэта.

жонкі генэрала-маёра Гэнінга, у гэтае старое вызыскальніцы—дык я і сказаў: „Украдзь у пані Гэнінгавай найлепшую сукенку, а я паеду да ўласьніка пазычкавае касы і дам яму гэтую адзежу ў заставу, а атрымаю за яе грошы. Тады ты можаш урэшце зрабіць сабе новыя чаравікі“. Дык ці ведаеце вы, што яна мне сказала? Яна гаварыла, што я ўрэшце траплю ў турму, разам з маёй праклятай рэволюцыяй, як было і з маім бацькам. Тут яна і зарумзала. Як быццам бацьку пасадзілі за краты, абвінаваціўшы ў дробных крадзяжох! Вось якія неразважныя гэтыя кабеты! А ведаеце—бацька біў у барабан ды склікаў усіх сваіх таварышоў і зрабіў рэволюцыю ў Верхняй Сылезіі. Яны хацелі адабраць ад спэкулянтаў вялікія фабрыкі. За гэта ён цяпер і сядзіць у турме. Але калі ён вернецца, тады зноў будзе рэволюцыя. Значыцца, бацька не дазваляў сабе нічога лёгкадумнага і распуснага. Ён нічога не баіцца—усё роўна, як Гары Піл [1])“.

— „Ты, мусіць, часам ходзіш у кіно“?

— „Далібог, вы не памыліліся, не спудлавалі!“

Яго кволенькая дзявочая ручка мільганула высока ў паветры.

— „Якраз і правільна тое, што ў мяне ёсьць маленькая прыяцелька або, лепш сказаць—нявеста, Зэльма Вольпе, дзяўчынка нашае дамовае кіраўніцы. Ёй усяго толькі дванаццаць год, але што-ж—гэта добры ўзрост—скажу я вам!“

З яго вачэй выляталі маланкі шальмоўскага захапленьня.

— „З ёю я хаджу пры кожнай зьмене програмы ў кіно „Бэба“, Зэльмін старэйшы брат служыць там швайцарам і дае нам контрамаркі. Мы толькі павінны так прыстасавацца да гэтых абставін, каб зялёныя [2]) нас не злавілі або не схапіў сам дырэктар—Гагемайстэр. Бо гэтая дурнаватая паліцыя хоча дазволіць уваход у кіношку толькі дарослым людзям. Як быццам у гэткай фільме праходзіла перад намі нешта дрэннае. Калі я Ганьне“...

— „Каму?“—перапыніў я яго.

— „...ну, паньне Відэман, нашай гаспадыні, расказаў тое, што было ў кіно, дык яна аж зазлавала. Яна мне сказала, што, я павінен весьці набожнае жыцьцё і што яе Вайхенбэрг асабліва варожа адносіцца да цяперашняе культуры. Яна—тое-ж самае, што і мая маці, толькі на іншы лад. Але ангельскую мову панна Відэман ведае бездакорна. Яна мне дае цяпер лекцыі і я магу ўжо а veru little english spoken (крыху гаварыць паангельску). За гэта я павінен у бліжэйшую пятніцу пайсьці разам з ёю да Вайхенбэрга. Таксама і мая маці жадае гэтага, а толькі ў мяне няма ахвоты“...

1) Harry Pil—гэрой ангельскае аповесьці і кіно-стужкі.

2) Die Grüner=Schutzpolicze — паліцыянты, якія носяць зялёную форменую вопратку.

Тут зазьвінеў дамовы званочак. Адведзіны—зьяўленьне нейкага сваяка—перапынілі нашу размову. Толькі паасобныя яе адрыўкі, шкуматы,—моцна прычапіліся да мае памяці, прыносячы з сабою задумлівы настрой: „красьці... нявеста... кіношка... Вайхенбэрг... Ганна"...

У гэты час вышэйшая судовая ўстанова дала мне выпадкова магчымасьць бліжэй пазнаёміцца з Оттаваю маткаю. Хоць я ўжо некалькі месяцаў жыў у суседнім пакоі і некалькі тдняў быў блізкім прыяцелем яе сына, яна ўпарта ўхілялася ад знаёмства са мною. Ці дзеля антыпатыі да мяне? Я думаю, што хутчэй за ўсё адасобілі яе ад людзей прыродная саромлівая палахлівасьць, жорстная строгасьць дробнабуржуазных звычаяў і яе цяжкое, пакутнае жыцьцё. Цяпер яна сама, без запросін, прышла да мяне. Сьлёзы цяклі па яе набраклых ад плачу, але ўсё-ткі бляддых шчоках. Яе тлустыя, ужо друзлыя і абвіслыя грудзі ўздымаліся пад недаволі шырокаю для яе фігуры хатняю блюзаю. Як жмуты парванага павуціньня, віселі навакол яе галавы яшчэ вельмі густыя валасы цёмнакаштанавага колеру. Яна дала мне ў рукі афіцыяльны дакумант, а тымчасам прыдушаныя рыданьні пагражалі, здавалася, разарваць ёй горла. Потым яна бязвольна ўпала на крэсла, уся трасучыся ад плачу.

Трэба прызнаць бясспрэчным наступны факт: папера, судовая пастанова—была дакумантам, поўным такога лайдацкага ашуканства, што мне раней не даводзілася бачыць нічога падобнага. Земскі суд у Бойтэне*) ухваліў:

— „Скаргу пані Альжбеты Габрыель, з дому Мэцнэраў,—на адпаведную ўстанову, у справе адносна выплачваньня нормальнае, сталае інваліднае дапамогі зьвязанаму з ёю законным шлюбам мужу яе Францішку Габрыелю з Катовіц, электрамонтэру, пакалечанаму на вайне, з стратаю 70 процантаў працаздольнасьці, а цяпер арыштанту Браслаўскае турмы—адхіліць, пасколькі справа ідзе аб абавязковых грашовых выдатках".

У якасьці падставы для гэтае ўхвалы быў дадзены ліст ад яе мужа, дзе знаходзілася такая фраза: „Я магу пахваліцца сваім здароўем",—відавочна напісана дзеля супакою каханае жонкі, якая яму ўсё-ткі нічым не магла дапамагчы. Вастрожны цэнзар, нарушаючы правілы прыстойнасьці і закон аб карэспандэнцыйнай таямніцы, накіраваў гэтае паведамленьне ў адпаведную ўстанову. Вы спытаецеся: „а дзе-ж права, дзе закон?"

Сотні тысяч скруткаў і томаў у дзяржаўных бібліотэках апавяшчаюць усіх аб нясутрымным поступе ў галіне правазнаўства, пяюць самаздаволеныя гімны. Я іх дакладна ня вывучаў, але затое добра ведаю судовую практыку дваццатага сталецьця. З яе вынікае, што сутнасьць усяе гэтае справы—вельмі простая: законы зьяўляюцца барыкадамі для

*) Славянскае *Бытомь*—панямецку гучыць Beuthen—адзін з акруговых гарадоў Верхняе Сылезіі.

ўладароў. Хто стаіць па гэты бок барыкады, таму належаць усе правы, як, напрыклад, грошы, фабрыкі і дзяржаўная ўлада. Новая гісторыя кожнае эўропэйскае культурнае нацыі была замкнутым ланцугом жудасных гвалтаў над правам,—і наша бацькаўшчына—Нямеччына ўнесла ў вышэйпаказаны ланцуг некалькі вельмі важных зьвеньняў на працягу гэтага высокашляхэтнага праўнага спаборніцтва.

— „А масавы протэст?“—спытаецеся вы, адбіваючы зьдзіўленьне на сваім твары.—Так, протэставалі шмат у гэтыя дні; але рабочы рух быў разьбіты зраднікамі і таму не зьяўляўся яшчэ тады досыць моцным, каб забараніць вартаўнікам капіталу гэтую іх профэсію.

Марна і дарэмна гучэлі цяпер рыданьні змучанае жанчыны. Ці я мог ёй дапамагчы?

Хоць я і ведаў бясьсільле паасобнае адзінкі ў змаганьні з цэлаю сыстэмай, аднак я папрабаваў пацешыць бедную кабету:

— „Вы падасьцё апэляцыю ў адпаведны верхні земскі суд“.

Яна паволі падняла галаву, якая перад гэтым была бясьсільна апушчана на рукі. На мяне трапіў надмерна напружаны погляд яе маленькіх, цёмных вачэй. Золак нятрывалае, як нітка, надзеі ўпрыгожыў яе занадта тоўсты, стараваты твар. Яшчэ адна сьляза паволі пацякла сваім шляхам—уздоўж носу, з левага яго боку, абмінула наздру і паплыла, як быццам глыбокім рынштокам, у шырокі рот.

— „Дапамажэце мне, калі ласка! Я нічога не разумею ў гэтай справе, а праваабаронцу я ня маю магчымасьці заплаціць“.

І калі яна тут сядзела, крыху расставіўшы ногі і апусьціўшы рукі проста ўніз, дрэнна, няпрыгожа апранутая, зьнясіленая цяжкою працаю і тугою, з целам, бясформенным ад доўгага сядзеньня за работаю і ад сваіх сараку год,—дык была яна падобна да нейкае тупое, пазбаўленае нават істынктаў і вылягчанае цяжаравознае жывёліны, што атрымлівае толькі працу і сьцёбаньне пугай, ды зноў біцьцё пугай і работу, а корму столькі, сколькі трэба, каб ня страціць апошніх сіл.

Занадта моцны ўдар можа і гэтую цярплівую жывёліну неспадзеўна давесьці да бунту, але потым яна, зноў пераможаная,—бяз усякага протэсту будзе чакаць няміучага канца. Пані Габрыель, здавалася, была ўжо зруйнавана да гэткае ступені, аднак яна накіравала свой гнеў у адным кірунку і пры гэтым ня супраць катаў, але супраць іх ахвяры—свайго мужа.

— „Чаму чытаў ён і гэтага праклятага Маркса і іншых пачынальнікаў нязгод ды сварак,—ня ведаю нават, як іх і завуць! Мой нябожчык бацька, адукаваны чалавек, сакратар акруговае касы ў горадзе Острове, нас, дзяцей, вучыў богабойнасьці і патрыётызму, як адзінай крыніцы ўсялякага дабра, а непакорнасьць называў д'ябальскаю справаю. А што было-б, каб ён дажыў да гэткае мае бяды!“

Мімавольна дрыжэлі павекі і куточкі вуснаў,—як быццам, вызваліўшыся з-пад дыктатуры мазгоў, яны пачалі сваё ўласнае анархічнае жыцьцё.

— „Калі Францішак ажаніўся са мною ў 1905 годзе, гэта быў цікавы і мілы чалавек; ён меў добрую пасаду і поўнае сардэчнае здавальненьне. На вайне яму ня толькі прастрэлілі лёгкае, але папсавалі і мазгі. Як толькі яго выпусьцілі з шпіталю,—пачаў ён чытаць злыбедныя рэволюцыйныя кніжкі і соцыял-дэмократычныя газэты. У 1918 годзе быў ён правадыром рабоча-салдацкіх саветаў [1]). Часта цэлы дзень ня бываў ён у даму; прыходзіў потым, каб дзьве-тры гадзіны паспаць з жудасным хрыпеньнем у хворым лёгкім, а пасьля гэтага зноў зьнікаў. Ужо пазьней організоўваў ён сваіх таварышоў, каб перашкодзіць польскаму бунту. Тады ён амаль быў славутым чалавекам. Газэты пісалі аб ім, і нават галоўны радца горнае прамысловасьці—пан Гэльбіг назваў яго героем. Тады і я вельмі пышылася яго дзейнасьцю. Але потым пайшлі забастоўкі за забастоўкамі. Ах, божа-ж мой! Хоць мой муж заўсёды даволі добра зарабляў, але ва ўсіх гэтых забастоўках ён прымаў удзел і нават стаяў на чале іх. Аднойчы ён, мусіць, організаваў з рабочых узброены аддзел. Гэты аддзел павінен быў абараняць забастоўшчыкаў, а „ахову дзяржаўнае граніцы“ [2]) адлупцаваць і прагнаць. Францішак быў за гэта арыштаваны і цяпер яму доўга прыдзецца адбываць кару“.

Поўнае жуды і зьнямогі маўчаньне закончылася ўздыхам вызваленьня ад нейкага цяжару.

— „Цяпер сядзіць ён у турме, а я ўсё пакутую ды пакутую. Нічога не зьмянілі ані рэволюцыя, ані вялікая колькасьць забастовак. Толькі і ўсяго, што пасеялі нязгоду і пралілі шмат крыві. Як гэта мог мой Францішак, гэткі добры і шляхэтны чалавек, забыцца на сваё дзіця і жонку?“

Дзьве сьлязінкі пацяклі па яе шчаках. Потым я сказаў рэзка, але няголасна:

— „Чаму-ж вы лаеце вашага мужа, калі вы яго не разумееце? Я думаю, што ён павінен быў гэта зрабіць“.

Сэкунды беглі хутка адна за аднэй, а яе погляд усё яшчэ быў накіраван мне ў вочы: у ім было ўсё—і задумлівае лятуценьне, і неўразуменьне, і цёплае пачуцьцё ўдзячнасьці.

— „Вы... вельмі... добрыя... Я шчыра вам дзякую“...

Цяпер яе голас гучэў ужо крыху сьвяжэй. Толькі вочы выяўлялі ўсю сапраўдную глыбіню яе пакуты.

— „Каб вы толькі ведалі, колькі гора давялося мне цярпець? Тады вы зразумелі-б, чаму ў маіх словах ёсьць столькі горычы. Калі палякі занялі Катовіцы, Францішак ужо быў у турме, а я была выселена з ква-

---

[1]) Саветаў, а ня „радаў“—можна перакласьці слова Räte ў даным выпадку таму, што гэтыя організацыі былі створаны на савецкі лад.

[2]) Der Grenschutz—антыпролетарская організацыя, якая, разам з Эшэрыхаўскімі бандамі (Orgesch), дазваляла сабе дзікія, нялюдзкія эксцэсы.

тэры, бо нейкі нікчэмнік прышоў ад польскага вахмістра, каб заняць яе. Правасудзьдзе было скасавана. Усе манаткі, што мы набылі, адмаўляючыся часам нават ад кавалка хлеба,—прыгожае ўмэбляваньне пакояў грамофон, шафы, зробленыя з чырвонага дрэва, вялікія ложкі, нікелевы сэрвіс, кніжкі і цацкі майго малога,—усё чыста прышлося там пакінуць".

Яе вочы зьлёгка бліснулі і ў іх як быццам адбіліся, маўляў у люстры, шафачкі з рознымі прыгожымі рэчамі, грамофон, машына, што шыць, стол у пакоі, сэрвіс да кавы, конік, каб на ім гутацца маламу— адным словам—увесь-чыста страчаны рай духоўна абмежаванае замужняе кабеты.

— „У Бойтэне ня было ў нас даху над галавою. Тры тыдні жыла я з маім Отто ў бараку. Малы спаў на драўлянай лаве, паклаўшы галаву мне на калені, накрыўшыся толькі тонкім палітом, чыстай старызнаю. Грошы расстаялі. Здабываць сабе есьці было вельмі цяжка, таксама ня было і вады, каб мыцца і мыць бялізну—дый наогул ня было нічога. А на вуліцы былі дваццаці-градусныя маразы, і замерзла вада ў вадаправодах. Цэлы дзень чула я ціхія стогны дзіцяці, якое галадавала і мерзла. Мне прыходзілася проста хоць на кавалкі разрывацца, каб, узяўшы на сябе масу розных абавязкаў, зарабіць на апал і на хлеб для малога. Урэшце знайшла я стрыечную сястру мае нябожчыцы маці. Ёй і яе сям'і ўдалося дастаць сабе ўбогую кватэру. Цяпер мы маглі хоць калі-ні-калі памыцца і выцягнуць на сяньніку свае разьбітыя зморанасьцю, змучаныя целы. Але якая-ж была гэтая кватэра! У такім становішчы была я, Альжбета Габрыель, з дому Мэцнэраў: сьвіныя аборы—лепшыя і здаравейшыя, а аб кароўіх хлявох і конскіх стайнях няма ўжо чаго і казаць".

Як быццам упрашаючы, яна зрабіла ў паветры рух аднэй рукою а потым апусьціла яе проста ўніз—к падлозе.

— Там, у аднэй маленькай гімнастычнай салі былі зьмешчаны чатыры сям'і. Ня дошкі, а толькі рознае старое рызьзё і прасьцірадлы замянялі сабою сьцены, якія падзялялі ўсю гэтую прастору на чатыры часткі. За гэтымі пераборкамі жылі дваццаць чатыры чалавекі, чатыры сям'і, дзе было паўтара тузіны дзяцей. Аб гноі, аб задусе і аб пляткарстве я лепш ужо прамаўчу. Напэўна шмат людзей набылі сабе там сьмяротныя хваробы. Калі я там была, адзін пятнаццацігадовы хлапец захварэў на запаленьне лёгкіх і памёр.

Аднак найбольш бяссорамнае... не, я не магу нават вымавіць гэтага. Яны там лічылі мяне за кабету, умелую (у сэнсе хлусьні). Або нават за юрлівую тлустую бабу... за найбольш бяссорамную. Дзьве вулічныя дзеўкі—зарэестраваныя і контроляваныя проституткі жылі ў нас таксама. Яны належалі да сям'і Купчакоў. Калі прыходзілі іх кавалеры, дык гэтыя дзеўкі зусім сабе проста, бяз жадных цэрамоніяў, клаліся на сьпіну... адпачываць! Пры ясным дні, пры божым сонейку! Часта бывалі прысутнымі пры гэтым і дзеці. Не, сапраўды, якое здарэньне! Я майго

Отто, маё адзінае дзіця, сьцерагла, як тую зрэнку ў воку, а гэтыя ганебныя дзеўкі абавязкова папсавалі-б яго! Абураная, пабегла я ў паліцыю.—„Так“, сказалі мне там: „з гэтым нічога ня зробіш. Дзяўчыны знаходзяцца пад контролем, на мэдычны агляд зьяўляюцца акуратна. У гэтым прыкрым становішчы вінаваты кватэрны крызіс. Толькі ў кватэрным аддзеле, толькі ў гэтай аднэй установе—заяўлены трыццаць тысяч сем'яў, што ня маюць даху над галавой“. Я ажно завыла ад горкае сардэчнае пакуты. Маё адзінае дзіцятка знаходзіцца ў доме распусты!“

І сапраўды—буйныя сьлёзы бесьперастанку каціліся па яе шчоках, так балючы былі для яе нават успаміны аб тых часох.

— „Тады я ўжо проста ня ведала, што рабіць,—і паслала Отто разносіць газэты. Цяпер ён прынамсі цэлы дзень хадзіў, а ўвечары быў такі змораны, што часта засыпаў ужо за ядою. Тады ў мяне яшчэ было больш сіл. Я напазычала грошай ва ўсіх маіх знаёмых і наўдачу паехала ў Бэрлін. Там бегала я „ад Анаша да Каяфаша“*): хадзіла ў „Чырвоны Крыж“, у „Саюз верных бацькаўшчыне верхнясылезцаў“, у „Бюро даведак адносна працы“, у кватэрныя аддзелы. Усюды сядзелі тыя-ж самыя фальшывыя браты, марнаслоўныя і няшчыра ветлівыя, што шмат абяцалі і нічога не зрабілі. Урэшце я сама вышла на правільны шлях“.

Сэкунды беглі хутка адна за аднэй, а паня Габрыель усё маўчала, чутно было толькі нямоцнае дыхавічнае хрыпеньне.

— „Дый цяпер яшчэ цяжка. Увесь час працаваць у багатых людзей, адчуваць на самой сабе іх уладу і моц і нянавісьць да рабочага люду. Тут мімаволі зьнікне ў цябе ўсякая вера ў ідэю свабоды. Тут зробішся зусім прыніжанаю і поўнаю горычы ў адносінах да свайго ўласнага мужа, найдаражэйшае істоты, якую толькі маеш (апроч яшчэ свайго дзіцяці). Нікому не адважваешся сказаць, дзе твой муж знаходзіцца сапраўды і хто ён такі. Інакш страціш работу. Як гэта балюча! Усюды мусіш прыніжацца за некалькі капеек, якія сумленна заробіш, зьнясіляючыся надмернаю працаю. Вось гэта—бяда! Гэта—вялікае няшчасьце!“

Паня Габрыель, як здавалася, затапіла свой узрок у моры безнадзейнасьці.

— „Нават і панна Відэман заўсёды прыхільна да багатых, яна нешта вярзе аб Фрыдрыху Вялікім і аб імпэратрыцы, як быццам маючы асабліва многа ўсялякага дабра і шчасьця“.

— „Не дазваляйце Отто хадзіць да Вайхенбэрга. Ад яго ўспрымае панна Відэман гэтую навуку. Вайхенбэрг фантазёр, заняты аднымі хімэрамі“,—сказаў я, робячы рэзкі націск на гэтых словах.

---

*) Прыслоўе: von Annas zu Kajaphas або: von Pontius zu Pilatus; у палякаў: od Anasza do Kajafasza—гаворыць аб дарэмнай і нуднай цяганіне ў цэлым шэрагу бюрократычных установ.

— „Фантазёр, заняты хімэрамі! Дык вось чым вы мяне думалі напалохаць! Так, магчыма, усё гэта хімэры, адна толькі мана—і палітыка і рэлігія. А гэтую справу з акцыямі домабудаўнічага таварыства я лічу нават за сапраўднае махлярства. Я гэта гаварыла заўсёды паньне Відэман, калі яна пачынала зашмат марыць аб гэткіх справах. Але ведаеце што? Хімэры тут і хімэры там; рэлігія застанецца рэлігіяй,—усё роўна, якая-б яна ні была. А майму Отто, майму дарагому дзіцяці, яна будзе вельмі карысна. Ён нават ужо і цяпер такі-ж самы бунтаўнік, як яго бацька. Апроч таго, я шмат чым абавязана паньне Відэман. Яна вучыць майго малога ангельскай мове і ўзяла на сябе дагляд за выкананьнем яго школьных заданьняў. Бо як-бы там ні было, а ўсё-ткі толькі ў вачох адных нікчэмнікаў я ўжо больш не зьяўляюся для яго сапраўднаю маткаю“.

Раптам Отто спалохаўся. Таксама, як падстрэленая сарна запаўзае ў гушчар, каб там сканаць або ачуняць,—унікаў ён кожнае магчымасьці асабіста сустрэцца і пагутарыць. Праўда і тое, што будзіў ён мяне акуратна і клапаціўся аб сьнеданьні. Газэты былі ў парадку, чаравікі мае пачышчаны. Але ня было ўжо ніякага давер'я. Ён ухіляўся ад адказаў на пытаньні, кажучы, што ён нядужае, што галава баліць. І сапраўды—погляд яго вачэй (як-бы падмаляваных шэрай фарбаю) быў нейкі калючы, а твар—вапнаваты. Аднойчы я ўбачыў яго, калі ён ішоў па вуліцы. Хутка ўвайшоўшы ў цень ля цёмнае брамы, я мог наглядаць яго бяз ніякае перашкоды. Цяпер набліжаўся ён да гэтага месца, спусьціўшы галаву са скудлачанымі валасамі; ён бясьсільна валок за сабою левую нагу і пісаў „мысьлеце“ ўздоўж сьцяны, зусім нагадваючы п'янага. Яго вочы, гэтыя бліскучыя, поўныя іскраў чорныя вазёры, здавалася, замуціліся ад сточнае, бруднае вады; маленькае, але даўней гэткае бадзёрае і напружанае цела,—цяпер было як быццам усё зьбіта палкамі. Асабліва сумны і задумлівы настрой выклікала ва мне парванае абора яго чаравіка, што, незабэрсаная і далёка выцягнутая, пры кожным кроку шлёпала Отто паназе. Я нават не адважыўся распачаць з ім гутарку, бо яго выгляд пакінуў у маёй душы вельмі балючае ўражаньне. Якую цяжкую пакуту давялося перажыць яму? Напэўна, гэта толькі натуральныя буры, уласьцівыя самаму сьвітаньню мужнасьці ў падлетка, самаму пачатку небясьпечнага пераходнага ўзросту, калі кволы яшчэ організм перажывае вялікія патрасеньні і ўзрушэньні. Вось якімі меркаваньнямі я пацяшаў і супакойваў сваё сумленьне.

Мала пацешаны і зусім не супакоены быў я ад палудня аж да самага вечара. Увесь час бачыў я перад сабою постаць майго прыяцеля: гэтыя поўныя зморанасьці вочы, гэтую кульгавую нагу і ўсю яго як быццам памятую фігуру. Разы са два балюча сьцебанула мой слух шлёпаньне парванае аборы Оттавага чаравіка.—„Отто!“—хацеў я крыкнуць. Урэшце мне прышлося толькі даведацца аб сваім горы, бо грунтоўна дасьледваць яго прычыну я ня меў магчымасьці. Отто ўжо зьнік.

Увечары прыблізна а восьмай гадзіне я ішоў па сходах уніз. Ці ня гучэў у гэты момант праразьлівы голас мае гаспадыні і яшчэ нейкі іншы, таксама добра мне вядомы? Я схапіў некалькі слоў бяз сувязі з папярэдняю размовай:

— „Калі вы ня возьмеце назад свайго цьвярджэньня, дык я падам на вас скаргу за абразу, бязбожная асоба! Вы нагэтулькі нікчэмны, што ня годны нават разьвязаць раменную абору ў чаравіка мае прыяцелькі. Ганебныя справы і распуста... Абмова, нічога больш, як толькі абмова! Спынецеся, бязбожная, пакуль яшчэ не запозна! Бо хутка Садом будзе зруйнован серкаю, што пашле на яго справядлівы судзьдзя".

Тут шырока расчыніліся дзьверы ў першым паверсе*). Драўляныя дзьверы на блёку, што былі ў калідоры,—грукнулі. Я пабег па сходах уніз. Бясспрэчна, гэты ненатуральна напружаны голас, што нават пры ўзбурэньні заставаўся верным сваёй навычцы перадаваць хрысьціянскія легенды,—належаў да мае гаспадыні.

Калі я дайшоў да самага нізу, дык я пачуў праз вонкавыя дзьверы, што былі на блёку,—прыглушаныя галасы, зразумела, толькі ў вельмі тонкіх і слабых водгуках. Я не пасароміўся асьцярожна наблізіць вуха да дзьвярэй. Такім спосабам я схапіў размову, але канчаткова я тады ня мог яшчэ ўцяміць яе ўнутранае сувязі. Аднак глыбокім узрушэньнем дыхалі дзіцячыя, амаль што хваравіта-наіўныя словы гэтае безнадзейнае старое панны. Панна Відэман апавядала дамовай кіраўніцы, якім парадкам узьнікла спрэчка.

Паня Кюнстлер, выкпіваючы, спыталася ў яе, у якой клініцы ляжыць панна Габэрлянд, ці ўдаўся аборт, і каго хворая лічыць вінаватым у яе цяжарнасьці.

— „Гэтая асоба гаворыць з упэўненасьцю, быццам мая прыяцелька мела зносіны з мужчынам. Гэткая недарэчнасьць! У Хрыстыны было вялікае жаданьне мець малое дзіцятка. Гэта праўда! Яна жадала мець хлопчыка, моцнага немчыка з бялявымі валасамі і блакітнымі вачыма. Сама не заўважаючы гэтага, яна мне зайздросьціла, што ў мяне ёсьць маленькі Отто, які ва ўсіх адносінах адпавядаў яе лятуценьням. Калі я, шчасьлівая, апавядала ёй аб маім дарагім прыяцелю, аб яго блакітных вачох, аб яго посьпехах у навуцы і аб тэй вялікай радасьці, якую ён мне дае,—тады нават, здавалася, што яна аж блядою робіцца з зайздрасьці. Урэшце, на споведзі прызналася яна ксяндзу Вайхенбэргу ў сваім наймацнейшым сардэчным жаданьні і спыталася, ці можа яно зьдзейсьніцца, хоць-бы яна і ня мела зносін з мужчынам. Хрыстына гаварыла мне, што ксёндз Вайхенбэрг, усклаўшы руку ёй на галаву, сказаў: „Маліся, дачка мая дарагая! Гаспод пачуе тваю просьбу і здаволіць цябе, бо твае словы

*) У заходніх народаў (ужо пачынаючы з палякаў)—будоўля на самой зямлі не ўваходзіць у лік паверхаў. Такім парадкам, напрыклад, чатырохпавярховы дом у іх лічыцца трохпавярховым.

выходзяць з чыстага сэрца. Бо для бога няма нічога немагчымага!“— вось які быў адказ з боку духоўніка.

Хрыстына малілася: дзень і ноч, кожную вольную гадзіну (а ў яе такіх вольных гадзін ёсьць шмат, бо яна здае пакоі кватарантам і з гэтага жыве). Аднойчы яна пачала адчуваць сябе цяжарнаю. Даражэнькая паня Вольпэ, вы, як маці сям'і, як сьвецкая жанчына,—зразумела, гэтаму не паверыце! Аднак я кажу праўду, толькі адну праўду. Ужо дзьве сястры, дзяўчыны (такія-ж сумленныя, як і я) зацяжаралі і нарадзілі маленькіх анёлкаў. Магчыма, што і мяне таксама гаспод усемагутны будзе лічыць за годную боскае ласкі. „Сярод гэтых дзяцей, не заплямленых спадчынным грэхам продкаў, паўстане новы сусьветны збаўца“,—сказаў ксёндз Вайхенбэрг:—„і гэты збаўца павядзе іёаніцкі народ да міра і супакою, але шляхам змаганьня“. І сьціпла дадаў да гэтых словаў сьвяты чалавек наступную фразу: „Бо я-ж усяго толькі—новы Іван Хрысьціцель“. Сястра Хрыстына, на вялікі жаль, не адважылася данасіць да належнага тэрміну сваё дзіця, бо ёй гэта забараніў доктар. Дактары занадта дзівачныя людзі, але яны хутка пойдуць ужо з апошняе свае карты і скончаць гульню. Мая прыяцелька плача і моліцца цэлы дзень, а Кюнстлерыха, гэтая няпрыемная асоба, адважваецца кідаць гразёй у яе. Нашы цяперашнія царкоўныя хрысьціяне—людзі горшыя за яўрэяў і мусульманаў. Бог зьнішчыць гадзючае племя“.

. . . .

Я прачнуўся сярод ночы, бо мне здавалася, што на мой ложак падалі прамені ад ліхтара для сьветлавых рэклям, утвараючы вялікія і выразныя літары і ідучы з нахілам уніз ад вянка пэрлавага зьзяньня, які быў навакол распаленых электрычных лямпачак.

Літары блішчэлі яскравым полымем—і я прачытаў:

„Мой маленькі Отто“

а потым:

„Мой дарагі прыяцель“.

Ці сапраўды ніякі вэлем ня быў патрэбны паньне Відэман, калі яе голас вымаўляў падобныя словы, і калі яны набывалі ўжо пэўны выгляд? Раптам у мяне зьявілася такое адчуваньне, як быццам сярод цяжкое задухі я разграбаў трухлявыя і брудныя расьлінныя адпадкі на лясной глебе пасьля дажджу і навальніцы.

Я павінен быў пагаварыць з Отто яшчэ перад тым, як яму трэба было ісьці раніцой у школу.

VII

Калі раніцой я прачнуўся і паклікаў Отто, дык даведаўся аб тым, што ў даму яго ўжо ня было. Такім парадкам ён мяне і не абудзіў—і гэта здарылася першы раз на працягу многіх тыдняў.

Пасьля палудня тая сіла, што мы завём у залежнасьці ад нашага тэмпэраманту і сьветапагляду,—лёсам або выпадковасьцю,—бавячыся са

мною, дала мне ў рукі дакумант, які разьвязаў усё пытаньне і скончыў усе мае сумненьні. У калідоры я знайшоў выдраны з блёкноту лісточак, складзены ў чацьвёра. Нарыс паказваў старую, сухарлявую кабету з недаразьвітымі грудзямі дзяўчыны-падлетка і з занадта вуглаватымі бёдрамі. На ёй нічога ня было апроч доўгіх чорных панчох на нагак ды мулкага ангельскага капялюша на галаве. У руцэ яна трымала палівачку і пускала з яе струменьчыкі вады на тульпанавы кусьцік, пасаджаны ў вучнёўскай шапцы. Ужо самая гэтая фантастычная ідэя твору і сьвежыя ды прытым яшчэ няўпэўненыя рысы, зробленыя занадта цьвёрдым алоўкам, выяўлялі асобу мастака: гэта быў Отто Габрыель.

Трэба прызнацца,—глянуўшы разы са два на гэты малюнак, я быў проста зьбянтэжаны, такім парадкам, як гэта бывае з забойцам, што пасьля ўцяканьня, вельмі доўгага і поўнага розных небясьпекаў,—раптам адчувае на сваім плячы руку паліцэйскага агента. Тут ня было ніякае магчымасьці ўхіліцца ад рашучага вываду. Тут была поўная верагоднасьць.

Тады я паклікаў Отто ў свой пакой. Ён цяпер меў сьвяжэйшы выгляд, чымся ўчора. Палахлівы і недаверлівы яго погляд няпрыемна даткнуўся да мяне.

— „Ці пазнаеш ты гэты малюнак?“ Пры гэтым я паказаў на пісьмовы стол. Отто падышоў бліжэй. Раптам ён пахіснуўся, як быццам удар стрэльбавага прыклада трапіў яму проста ў патыліцу. Крывяны струмень рынуўся вельмі хутка ў тонкія жылы яго твару. Прайшло яшчэ некалькі сэкунд—і мэрам нейкая пантэра або кот, падскочыў ён да мяне, драпануў сваімі лапкамі мае ногі і прыціснуў сваю галаву да маіх кален.

— „Прашу толькі, калі ласка, ня ганьце мяне. Гэта ўсё ўжо мінула, Ганна мне ўжо напісала ліст“...—хрыпеў ён прыдушаным голасам.

Я зьлёгку правёў рукою па Оттовых валасох:

— „Я застануся тваім прыяцелем, калі ты скажаш праўду і нічога не абмінеш моўчкі“.

Ён энэргічна кіўнуў і аслабаніў сваю руку, каб стрымаць сьлёзы. Калі і гэты сродак, як выявілася, ня даў ніякіх вынікаў, дык ён папрасіў у мяне хустачку-насоўку. Гэта быў адзіны момант, калі я знайшоў у Отто Габрыеля нейкія сьляды дзіцячых уласьцівасьцяй. Боязьнь, што яму давядзецца бачыць раскрыцьцё свае таямніцы, выкінула высока ўверх тыя пласты, якія звычайна знаходзіліся пад вялікімі масамі намулаў.

Калі ён напалову ўжо вярнуўся ў стан роўнавагі, я спытаўся ў яго:

— „Як дайшоў ты да гэткага малюнка?“

— „Я яго знайшоў“.

— „Вось ужо адна мана і ёсьць з твайго боку“.

Даная мною кваліфікацыя яго заявы гучэла вельмі пэўна і выразна.

— „Не, я не знайшоў,—сапраўды, не знайшоў. Гэта ўсё я выдумаў“.

— „Як? І кабету таксама?“

Засароміўшыся, ён не раскрываў вуснаў, маўчаў, і вельмі трывожна і палахліва пазіралі яго вочы, бо Отто занадта ўжо пераацэньваў мае веды аб яго таямніцы.

— „Мяне Ганна ўцягнула ў распусту“.

Мой протэст (бо я сказаў: „А як-жа будзе з Зэльмаю Вольпэ?“) выклікаў нястрыманы, імпэтны струмень сьлёз, які прарваў моцную лёдавую кару ўсялякіх перашкод.

— „Яна гаварыла аб Вайхенбэргавых анёлках. Калі я папрасіў яе, каб яна апавядала аб падобных казачных прыгодах якому больш дурнаватаму слухачу, а ня мне,—дык яна пачала румзаць голасна і доўга. Тады і я заплакаў. Каб яе пацешыць, я пагладзіў яе па галаве і сказаў, што я буду верыць у гэтыя выключэньні з агульнага правіла, бо Вайхенбэрг сьвяты чалавек. Але звычайныя людзі атрымліваюць дзяцей іншым спосабам, аб якім яна таксама, мусіць, ведае. Яна кіўнула мне на гэтыя мае словы і ўсё яшчэ была вельмі моцна ўзрушана. Потым мы зноў заняліся працай. Калі я прачытаў голасна адзін мой школьны твор, нейкі вольны пісьмовы пераказ, дык яна раптам пацалавала мяне і сказала: „Мой маленькі прыяцель зьяўляецца вялікім мастаком!“ Потым яна ўвесь час гладзіла мяне і голасна чытала нейкі верш Гяйбэля, дзе шмат чаго гаварылася аб каханьні, ды адрыўкі з роману Цэзара Фляйшлена. Пры гэтым яна ўсё яшчэ была вельмі ўзрушана, і яе вочы блішчэлі, так што аднойчы мне мімаволі прышла думка аб Зэльме ды аб тым, ці сапраўды і Ганна такая-ж самая, як Зэльма. Усю ноч я ня мог спаць. Потым, каля паўдня, брудныя вобразы непакоілі мяне і гэта паўтаралася кожны раз, як я бачыў Ганну. Гэта бывала нават і ў ночных сонных марах. Тады бачыў я Зэльму і Ганну, як быццам зьлітых у адну асобу, а потым зноў я меў перад сабою іх абедзьвюх, але першай з іх было цела другой і наадварот. Гэта мяне вельмі напалохала. Аднойчы Ганна сварылася на мяне за тое, што я ў размове ўжываў часам кляцьбы, зразумела, не заўсёды я гэта рабіў, а толькі крышачкі, вось так, як Олд Біл*). Тады я раззлаваўся і ў ярасьці штурхануў яе ў грудзі. Яна павалілася на канапу—і я ўбачыў яе ногі, зусім адкрытыя, пад высока паднятай сукенкай. Тут і даведаўся я аб тым, што Ганна такая-ж самая, як і Зэльма“.

Отто румзаў зноў, цяпер ужо ўсё цішэй і цішэй пакуль не напоўніла ўсю прастору ў пакоі вялікае і халоднае маўчаньне. Праз зачыненыя дзьверы чутны былі толькі рытмічныя гукі ад электрычнага апарату для падліку гадзін карыстаньня энэргіяй.

—„Пасьля гэтага я не павінен быў больш хадзіць з Зэльмай нікуды і ня меў ужо магчымасьці бачыць ніякіх фільмаў. Ня меў я цяпер права

*) Стары Біл (Old Bill) зьяўляецца гэроём пэўных ангельскіх апавяданьняў і кіностужак.

чытаць і дэтэктыўныя апавяданьні і Карсля Мая*). Кожную пятніцу прымушан быў я хадзіць разам з Ганнаю на Вайхенбэргавы пасяджэньні. Гэта было для мяне вельмі балюча. Я прасіў Ганну пакінуць гэтую абрыдлую мне гульню ў настаўніцы, а быць для мяне проста прыяцелькай, каб я мог яе кахаць бяз ніякіх перашкод. Тады яна плакала. А потым зноў бедаваньні ды ўздыханьні аб набожным жыцьці і гэтак далей. Учора я прыняў ужо канчатковую пастанову. Для мяне балюча тое, што больш ужо ня будзе магчымасьці вучыцца ангельскай мове, але Ганна была, сапраўды, занадта ўжо наравістай і дзівачнай. Ці вы лічыце дрэнным учынкам, калі хтось чытае ўсялякую лухту або пойдзе часам у кіношку? Можна пры гэтым быць прыстойным чалавекам і кахаць каго-небудзь сапраўдна і шчыра. Сёньня Ганна напісала мне доўгі ліст і прасіла"...

Отто, саўсім зьнясілены, прыхінуўся да маіх кален.

— „Дай мне гэты ліст, калі ласка!"

— „Я яго падраў".

— „А дзе-ж засталіся гэтыя шкуматы?"

Малы выпрастаўся і паглядзеў на мяне з зьдзіўленьнем. Слабая, але лёгкадумная ўсьмешка прамільгнула па яго твары.

— „Прэч іх выкінуў. А з скрынкі, што ёсьць у нас, на сьмецьце даўно ўжо ня вывозілі бруду!"

Калі Отто мяне пакінуў, я зышоў уніз—на дзядзінец. Вёдры са сьмецьцем стаялі яшчэ поўныя, але нідзе нельга было заўважыць кавалкаў ліста. А што будзе, калі хто-небудзь падабраў іх і злучыў у адну суцэльнасьць?

Ноч праплыла хуткім струменем бяз ніякіх мараў. Дзень я правёў у розных мудрагельных меркаваньнях, пазбаўленых практычнага сэнсу. Гэтак было аж да самага змроку. І зноў так, як морскія хвалі, паплыла ноч бяз сонных мараў. Раптам мяне напалохала праразьлівае дрынчэньне, нейкі рэзкі звон. Я паглядзеў на будзільнік—было палова сёмае гадзіны. Я пачуў ляскальне замка. Зарыпалі дзьверы, хоць і ня вельмі моцна. Стыкнуўшыся з гучнымі мужчынскімі галасамі, зычэў раптоўным імпэтам крык напалоханае кабеты. Паданьне—глухі шум. І цяжкія крокі.

Калі я, абыяк апрануўшыся, пакінуў пакой, панна Відэман была ўжо арыштавана крымінальнаю паліцыяй.

Гэтым я магу і скончыць гісторыю яе згубленага жыцьця. Бо і сапраўды—пяці месяцаў турмы, што бульварныя газэты палічылі яшчэ за мяккі ды лагодны прысуд,—было досыць, каб зьнішчыць буржуазнае існаваньне Ганны Відэман. Хіба-ж у гэтыя часы тупое зьвярынае жорсткасьці, калі вар'яцтва было козырам і панавала духоўная абмежаванасьць,—можна было разьлічаць на тое, што ўрэшце дачакаешся простага людзкога разуменьня ад буржуазнае школьнае ўправы?

---

*) Выведніцкія аповесьці, падобныя да „пінкертонаў" і „Шэрлок-Холмсаў".

З турмы вышла старая кабета з выглядам сомнамбулы з сагнутымі каленамі, з нэрвовым дрыжэньнем у руках і з цьмяным поглядам. Яна прадала нейкаму рабаватаму і нетактоўнаму асэсару сваю кватэру, а мэблю купіў у яе галіцкі гандляр старызнаю з лагодным поглядам. Абодва яны ашукалі яе ў аднолькавай меры. Потым яна паехала да свае замужняе сястры, што жыла ў Штутгарце.

З майго маленькага прыяцеля,—у поўнай супярэчнасьці з панурымі прароцтвамі яго маткі, а таксама і з вымовамі з боку настаўніцкае корпарацыі, упэўненае ў сваёй зданьнёвай непамыльнасьці,—вышаў прыдатны і здольны да свае справы монтэр-мэханік і адважны ваяка пролетарскае арміі.

Ані яго ані Ганны Відэман я ўжо потым ніколі ня бачыў.

Пераклад з нямецкае мовы **Л. Цьвяткова.**

ДЗЕД ПІЛІП

(Апавяданьне)

Васіль Каваль

I

Вокны расьпісаны марозам, як вышытыя палікі ў дзяўчыны. Самыя прыгожыя ўзоры намаляваў гэты мароз, а падсьлепаватае жоўтае сонца прыдало ім водблескі і самыя рознастайныя колеры. Сонца хоць зімовае, млявае, а каб захацела—растапіла-б яно ўзоры, пацяклі-б пуцекі па вокнах, заплакалі-б яны—ды мароз жартуе і ня пушчае!..

Бегае жоўценькі зайчык па нямеценай брудноватай падлозе.

Пад самай стольлю ў хаце павуціна, а на печы ў куткох завялася цьвіль, сьцены сталі чорнымі, разьедзены яны прусакамі ды клопам...

Дзедава галава зьвесілася з печы. Кучмою панавісьлі чорныя ўскудлачаныя валасы з кастрою і пылам. Цярэбіць зусім рэдкую абшчыпаную сівую бараду і прыслухоўваецца да гаворкі дзед Пiлiп.

А над дзьвярыма вісіць мёрзлы хамут, патрошкі растае і капае з яго вада.

За сталом сядзіць сын Пракоп—сагнуты, таўсты ў кажусе, з шырокай пакладзістай барадою—што раз адводзіць правую руку з суровай ніткаю, а то пакідае голку ды пракалывае шылам хамуціну.

Голас у яго басавіты, як-бы ахрыплы.

— Яно правільна, Мікола, як ты кажаш. Гэта ўжо не рахуба, калі свой чалавек ды гэтае самае...

— Якая ўжо тут рахуба? Што і казаць... Злыдні адны тут—скажу я табе—вось што...

Мікола, сусед—стаіць сярод хаты, расставіўшы ногі, усунуўшы за пояс абедзьве рукі, цыгарка пыхціць з-пад навіслых вусоў.

Дзед Піліп не дачуў гаворкі з самага пачатку. Ня можа зараз разьвязаць, пра што гавораць, а яму-б дужа хацелася самому ўставіць хоць пару слоў. Чуе дзед, як шугае трошкі мяцеліца, гоман людзей на вуліцы ды рып палазоў. Мусіць, марозны дзень і сонечны!

Нявестка на палу з кудзеляю. Зморшчакі ёсьць, худы твар, у голасе ласка. Правай рукой выводзіць доўгія суровыя ніткі, гудзіць прасьцень у

руцэ, левай—выскубае кужаль, а гойдаючы нагой калыску, падпявае, каб суцешыць неспакойнага малога, прыцішаным голасам, роўным, павольным.

Сьпі, мой коцік,
Сьпі, мой мілы,
—а-а-а-ай...

Дзеда супакойвае песьня, быццам гэта яму хто сьпявае:

Пайшоў коцік на таржок,
Прынёс Яську піражок...
— Баю-ба-ай!..

— Што ні кажы,—гаворыць Мікола,—а беспарадкаў гэтых многа...

— Ліха іх—свае-ж,—адказвае Пракоп.

І яны доўга і многа гутараць пра беспарадкі.

Як праз сон, чуе дзед вясёлы голас суседаў:

— А сёлета падатак, дзякаваць богу, зьнізілі..

— У мяне ледзь не напалову супроць леташняга...

— Ну, і то добра!..

А дзед Піліп разумее так: каб гэта зусім зьнізілі гэты падатак, ды быў каб парадак і зямля радзіла, скаціна каб добрая вадзілася, дык можа і зусім добра-б жыць было...

Думае і кашляе. А ў гэты час Мікола апавядае нешта новае, размахваючы рукамі і прысядаючы.

— Паехаў я ў лес надоечы... Ураньні-ж яно было—відна зусім. Бачу—праз лес прэ на дарогу воўк—вялізны, трасца на яго!—стары. Я і крычаць на яго і тукаць, а яму хоць-бы што: пайшоў сабе сваёй дарогай...

— Каб гэта стрэльба на той час,—заўважае Пракоп.

— Ого-о, каб стрэльба! Я-ж бы яго на месцы ўлажыў... На пяць крокаў ад мяне быў...

Дзед зусім зацікавіўся гаворкаю, зьлез на запечак, кашлянуў і падаў голас.

— Цяпер ужо і лясоў тых нямаш і ваўкоў—вывеліся яны... А раней-жа іх было—процьма цэлая—ой-ёё сколькі! Мядзьведзяў, ласёў...

— Што і казаць...

Дзед Піліп любіць гаварыць пра ваўкоў ці мядзьведзяў. У маладосьці сам хадзіў на мядзьведзя са стрэльбай ці з рагацінай, і хваліцца, што восем штук „спляжыў“.

— Са мною было так,—гаворыць ён,—гадоў сорак ці больш таму, сабраў, знацца, пан усё наша сяло на паляваньне. Панаехала да яго, прыкладам, і грапаў розных, і паноў нятутэйшых, і земскіх—пабавіцца захацелі яны...

Дзед закашляўся, склаў рукі на каленях ды зноў пачаў; гаворыць ён словамі пераблытанымі, даўно пераказанымі, перадуманымі.

— Абступілі яны ланцугом лес. Крыкі падняліся, зыкі. Спудзілі самую мядзьведзіцу. Вопрамець кінулася яна дый і прарвала ланцуг. Добра! Як раззлаваўся пан на старасту, вядома, хацеў перад іншымі панамі сілу сваю

паказаць, сваёй рукою аплявуху зьезьдзіў яму.:. А ў той час дзед Пілiп быў самым моцным мужыком, за што і пан паважаў. Сем пудоў збожжа пад пахай нічога ня значыла панесьці (дык то была старына, тады народ здаровы быў, буйны косткаю!). Пабег Пілiп у сьнягу па калені за тэй мядзьведзіцай. Страшна сярдзітая была. Павярнула назад. Прыхіліўся дзед к дрэву, а зьвер тут. З усёй сілы ўсунуў дзед у расчыненую зяпу дула і выстраліў, ды самому ня было сілы ўстоіць, паваліўся, а зьвер поверх. Думаў чалавек, што сьмерць ужо прышла з-за панскай забавы. На шчасьце стараста выстраліў у зьвера, мёртвым пакаціўся той, а ў дзеда ў баку дзьве рабрыны паламаны. Пан усё-ж ткі даў дзесяць рублёў з сваёй кішэні. Вось яно як!..

Дзеду цяжка гаварыць: шкодзіць кашаль, ён заканчвае:

— Цяпер няма гэтага. Калі воўк які дурны пападзецца.

А Мікола, паціраючы рукі, хваліць:

— Крэпкія людзі былі, што і казаць...

Дзед Пілiп здаволена чэша бараду.

Мікола сам да немагчымасьці любіць паляваньне. У вольныя ад работы дні ён бярэ заржавелую і няспраўную двухстволку, набівае порахам ці шротам ды ідзе ў лес. За ўсё сваё жыцьцё ён забіў некалькі зайцаў і гэтым любіць пахваліцца чалавек. А двухстволка ва ўсім вінавата, заўсёды яна дае „здачы“, пасьля стрэлу так моцна стукае ў грудзі, што Мікола валіцца вобзем...

У гэтым сходзяцца дзед Пілiп і Мікола. Яны могуць цэлы дзень бесьперастаньня гаварыць аповесьці пра мядзьведзяў, лясёў, ваўкоў, лісіц.

Мікола гадоў на трыццаць маладзей за дзеда—сядзіць і смокча цыгарку, дзед сядзіць ды пакашлівае. Уся справа ў тым, што зьвяліся лясы, а значыць, няма і зьвяроў тых: паразьбегліся, людзі пабілі, зьнішчылі, а то ў балоты пахаваліся...

Пракоп заняты хамутом, каб к полудню зашыць ды зьезьдзіць у лес па дровы.

Нявестка Мар‘я, калышачы, сумна і манатонна сьпявае:

Тра-та-та-та-та-а...
Пайшла кошка за ката...

Вышаў Мікола на вуліцу і заскрыпеў сьнегам, узьлез дзед на печ, павярнуўся на левы бок ды глядзіць, як бегае па сьцяне зайчык...

II

Дзед Пілiп сам добра ня ведае, колькі яму гадоў. Помніць толькі, што пераваліла ўжо за восьмы дзесятак—ды хіба-ж іх пералічыш? Даваць вось так адзін год на другі, прыціскаюць к зямлі, як бервяно к бервяну ў старой хаце. Каб нават на бірцы кожны год адзначаў, дык і тая-б спарахнела, а чалавечая памяць нядоўгавечная, розум ня ўсё

стрымлівае, волас бядее і выпадае, рукі дрыжаць, дыхаць цяжка, бо вялізная гара на тых плячох дзедаўскіх.

Рукі ў дзеда вялікія, карузлыя, пальцы добра не разгінаюцца, вочы мутныя. І няма ў руках сілы—няма яе, тэй сілы ранейшай, калі...

І вось так гэта дзеду ўспамінаецца пражытае, што добра, а што—не!

Перш за ўсё—прыгон. Цэлай сям'ёй, цэлай вёскай, да стомы, да зьнямогі працавалі на пана. А хто з прыганятых успамяне пана і прыгон добрым словам? Памёрла на жніве маці ў гарачы поўдзень з сярпом у руках, сьпіўся ў карчме бацька. З шаснаццаці год стаў Піліп поўным гаспадаром.

Гора было, сьлёзы, няўдачы. Эх, і чаго толькі ня было ў жыцьці.

За сялом ляжыць поле—зямелька неўраджайная, абапал балоты і лес. Кавалкі сенажацяй раскінуты ў розных мясцох—„Тахма", лагчына, пчальнік. У пчальніку была пасека панская, на ўзгорку двор... Выяжджаў пан на сваю сенажаць з гасьцямі, на прыгожае месца, весяліўся там і сьпяваў песьню, з якой мужыкі помняць толькі слова—„Эх-ма!" З таго і празвалі „Тахмою".

Многа Піліп за сваё жыцьцё патаптаў лапцей, многа чуў крыўды, што не загаіць яе ніколі. У карчме гуляў—душу весяліў.

І з таго часу ў дзеда чэцьвера сыноў было: адзін памёр, другога сасною ў лесе прыхлопнула. З старэйшым Пракопам жыве, а малодшы ў падзеле. У сыноў зьявіліся дзеці, у дзяцей яшчэ дзеці. Многа іх паўмірала, многае на сяле зьмянілася, перарадзілася, пералілося ў новыя формы, а дзед Піліп усё жыве ды жыве і сам дзівіцца і ўсё паміраць ня хочацца. Хоць і жыцьцё нядобрае, але, здаецца, жыў-бы да жыў...

Зіма—халодная і няпрыгожая пара.

А вось вясну дык дзед любіць больш за ўсё, у старога прыбаўляецца тады многа сілы. Сходзяць павадкі, у нізінах па палёх яшчэ сьнег ляжыць, зямля—як парадзіха тая, а на лугох—ужо зелень. З печы дзед глядзіць на вуліцу, рэдка выходзіць калі, каб паглядзець на ажыўленьне жыцьця.

А як расьцьвітуць сады, стануць яны малочнымі, на вуліцы зьявіцца пыл, і сонца стане ласкавым, тады выходзіць на прызбу. Хаты на вуліцы выставіліся, як напаказ. На вуліцы пахне гноем і лёгкім сінім паветрам. Дзед сядзіць і дапытнымі вачмі аглядае вуліцу.

У самае лета, у гарачыню, дзед любіць хадзіць на поле. Апіраючыся на палку, ідзе па дарозе. Бабы жнуць, блішчаць сярпы, ціханька шуміць жыта. Стане на дарозе, падставіць далонь к вачам ад сонца і паглядае. І зараз-жа праходзіць усё яго жыцьцё... Пачуецца жніўная песьня—ускалыхнецца дзедава старае бяскрылае сэрца і яшчэ больш захочацца жыць.

А паміраць-жа трэба некалі!..

...Доўга цягнуцца зімовыя дні, а яшчэ даўжэй ночы. Цёмныя, няпрыветныя, пужаюць яны дзеда. Многа разоў ад пачатку да канца перадумае ўсё. І ўвайшло ўжо ў прывычку яму гаварыць сам з сабою. Варочаецца на гарачай печы. Сьвішча ў коміне мяцеліца, сьпявае пад загнетам цвыркун. Востра чуе дзед, як брыкаюцца ў стайні коні, хрумсаньне сена ці блекатаньне авечак чуецца.

Досьвіткам, раней за ўсіх устае дзед. З пячурак дастае каравыя анучы, трэ' ці аббівае іх аб прыталку, заварачвае на ногі, а калі не знаходзіць чаго, сам з сабою гаворыць:

— Дзе-б яно магло падзецца? Ды ліха-ж яму! Во—праява...

Нявестка Мар'я варочаецца на палку.

— Чаго ён, стары гэты, вархал паднімае? Ляжаў-бы сабе... Што яму?

Патрошкі находзіць на нявестку злосьць: гэта-ж яна заўсёды так. І ён кажа са злосьцю:

— А табе што?

— Нічога! Спаць во не даеш...

— Ну, і ляжы сабе колам, калі нічога. Ня высьпяцца яны ні разу...

На двары ледзь-ледзь сінееецца раньне. Сьнег уваслаў стрэхі і двор. З сяніцы дзед нясе ахапак сена; у прыцемку доўга шукае каня. Конь гняды, стары, з тоўстымі косткамі і крэпкай персьцю. Піліп знаходзіць зад каня, і, пагладжваючы, дабіраецца да морды.

Пачынае гаварыць з канём.

— Кося, кося!.. Замёрз, мусіць, трасешся, усё-ж такі халады вялікія пайшлі. Дый стар ты ўжо, як і я сам... Э-эх, нябога!

І даўшы сена, пахадзіўшы па двару, за пунямі, пагутарыўшы з лахматым сабакам Ратуем, ідзе назад у хату.

Удзень пляце лапці, вяроўкі ўе, калі патрэбна, а больш ён сядзіць ці ляжыць на печы. Лежачы адчувае, як ломіць сьпіна, як баляць рукі і вельмі цяжка дыхаць. Часта паднімаецца з грудзей ні то злосьць на сям'ю, на сваіх родных, ні то зайздрасьць, што яны маладыя і ня так жывуць...

Вышла так, што быў ён у маладосьці самым дурным мужычком на сяле, а цяпер—прышла старасьць, разламала чалавека—адна труха засталася. Можа так яно і павінна быць?

Цяжка жыць, дый паміраць ня хочацца...

III

З усёй сям'і дзед любіць толькі васьмігадовага праўнука Грышку—віхрастага, вастравокага, шустрага хлопчыка.

Грышка прыходзіць са школы, садзіцца за стол і чытае моцна, на ўсю хату кніжку. Дзед з печы глядзіць мутнымі, прыжмуранымі і добрымі вачыма.

— Грышка,—крычыць ён з печы,—прачытай ты там яшчэ пра гэтае самае,—не дачуў я.

— Во захацеў што стары!—заўважае нявестка.

— А табе што?—злуецца дзед на Мар'ю, бо часта яна перашкаджае ў адзінай маленькай радасьці.

Грышка пераходзіць на печ к дзеду, той бярэ яго наўлоньні і, гладзячы па галаве, заводзіць гаворку.

— Чаму, дзедзя, чытаць ня ўмееш?

— А ня вучылі мяне ў маладосьці... Адкуль-жа мне ўмець?

— Хочаш, я цябе навучу?

— Хе-хе-хе... Ня бачу я нічога... Скачуць гэта перада мною ўваччу літары, як мухі...

Дзед бярэ кніжку, аглядае з усіх бакоў, шапаціць папераю і, гледзячы на Грышку, пытае:

— Навошта ў цябе гэтая чырвоная хустачка?

— Я—піонэр,—скоранька адказвае Грышка.

— А што-ж гэта—пінаер?

— Юны піонэр,—значыць...

— Значыцца, ты парцейны чалавек... Та-ак... А добра гэта ці не?

— Добра!—адказвае Грышка і вясёла сьмяецца,—ха-ха-ха! А можа ты, дзед, к нам у піонэры залічышся,—га? У нас атрад вялікі... Ты важатым будзеш—самым старэйшым у нас...

Дзед Піліп ледзь-ледзь крывіць рот і чамусьці ўздыхае.

— Не балазе мне быць старэйшым... Я ў сяле і то самы старэйшы...

— А колькі табе год?

— А хто-ж яго ведае... За восьмы дзесятак пераваліла... Яшчэ пажар быў у нас, дык я толькі што жаніўся тады... прызываўся я—у якім гэта годзе?..

І дзед з Грышкам вылічаюць колькі пражыў дзед, пачынаючы ад пажару на сяле, ад прызыву і яшчэ якога-небудзь важнага здарэньня.

Далей, Грышка просіць расказаць казку. Дзеду ня хочацца расказываць, бо многа іх ён запамятаваў, трэба корпацца ў галаве...

— На каляды ўжо казкі будзем гаварыць. Залезем вось так з табою на печ ды будзем баяць адзін аднаму...

— А ты раскажы цяпер...

— Ат, прывязаўся... Ну, якую-ж табе?

Грышка радасна крычыць:

— Сіўку-варонку! Сіўку-варонку!..

Дзед будзе гаварыць ціхім разьмераным тонам, поўным нейкай задушэўнай веры—пра сіўку-варонку, далігойду, пра трох братоў, пра казу, ваўка і многа яшчэ другіх—добрых, шчырых казак. Яны пераносяць хлопчыка ў новы сьвет, поўны іншых адчуваньняў і барацьбы з страшэннай сілай, адухоўленай людзьмі. Песьні і казкі тыя авеяны цёмнай старыною. Слухаючы разьмераны голас дзедаў, Грышка ўсё гэта пераж-

ваў, станавіўся сам галоўным гэроем. Гэта ён хадзіў па зямлі ды карчаваў зло, забіваў зьмеяў, ведзьмакоў і прыносіў на зямлю шчасьце.

У казкі дзед укладаў усю душу; гаварыў то з замілаваньнем, то з пагрозай, а пачынаў звычайна так:

— Было гэта даўным-даўно. Ніхто ня памятуе... Цяжка было жыць людзям, а жыць яны хочуць, бо на тое і на сьвет прышлі...

І апавядае дзед то жудасныя малюнкі, то сьветлыя і ціхія. Выходзіць у казцы, што працоўны чалавек увабраў у сябе ўсю сілу; ён сьвет стварыў, вялікія гарады і палацы. І злучаецца ў волатавай постаці працоўнага ўся сіла зямлі. Ідзе той чалавек па зямлі—зямля дрыжыць, мора калышацца, дубы вырывае з карэньнем, горы варочае, пабівае на зямлі ў новым вобразе ўсю нячыстую сілу. У вобразе лютага дванаццацігаловага зьмея і пана дзед злучае ўсю варожасьць...

У такія часы Грышка больш за ўсё любіць дзеда. А голас—мерны і роўны, перабіваны кашлем, гаворыць жартаўлівую байку:

Сядзіць мядзьведзь на калодзе—чапец вышывае,
Гарбаценькі зайчык на скрыпачку грае,
Сарока-белабока песьні прыпявае,
А варона—стара жона—пайшла ў поле жаці,
А ты, сокал з ясным вокам, ідзі колас падбіраці...

Дзед Піліп яшчэ добра грае на дудках. Дзьве дудкі жоўтыя, сасновыя, самаробленыя.

— У маладосьці... ой, як я граў на іх!—гаворыць дзед, калі яго пачынаюць хваліць.

І сапраўды, дудкі жывуць пад пальцамі дзеда. Ён ведае ўсе старасьвецкія скокі і песьні, ён сыграе прыгон і жніво. Вочы становяцца сьветлымі, радаснымі, крывыя чорныя пальцы жывуць. Гукі родзяцца чыстымі, звонкімі, мілагучнымі, гатовымі абняць і расказаць нейкую тайну.

Раней, як ня было на сяле гармоні і скрыпак, на дудках дзед граў вясельлі. Тады ўсё забывалася. Вось ён малады і моцны, а дудкі гавораць пра радасьць і жыцьцё. Пад іх плача маладая, бо яны-ж расказалі ўсё яе жыцьцё ў дзеўках—пра песьні, простае каханьне, непамерная змога пры замустве...

З дудкамі дзед хадзіў валачобнікам. Зьбіралася некалькі мужчын і жанчын, ішлі з песьняй па сялу ад хаты да хаты; пачынальнік зачынаў песьню валачобную.

Валачобнікі—белы молайцы...
Хрыстос васкрос—сын божы-ы!

А ўсе хорам, у лад з дудкамі, расказвалі:

А йшлі-ж яны ды пытэліся—
Ды таго сяла, сяла слаўнага-а...
Хрыстос васкрос!..

На каляды да дзеда зьбіраліся хлопцы з дзяўчатамі. Садзіліся абапал на лавах, пад старасьвецкую Піліпаву песьню скакалі.

...Прышла каляда ўвечары, увечары,
Прынясла дудкі ў рэшаце, ў рэшаце-э-э...

А дзед прытоптваў аднэй нагою, і дудкі расказвалі калядную песьню:

...Сталі дудкі іграці, іграці-і-ы...
Сталі дзеўкі скакаці-ы, скакаці-і-ы...

У сьвяты дзень улетку зьбіраліся маладыя на прызбу к дзеду паслухаць дудак.

IV

Нудна шуміць лес. Халодныя вятры перад вясною...

Уначы выюць ваўкі—скардзяцца на сваё воўчае пакутнае жыцьцё. Па два, па тры прыходзяць, дыбаючы ля хлявоў, стараюцца знайсьці спажыву.

Ляжыць дзед на печы і крэхча—прывязалася нейкая хвароба з кашлем. Кожны шорах яму чуцён на двара.

Дужа горача. І сьняцца нядобрыя сны аб пражытым... Чуе, падыходзіць нехта да хлева. Тупае Гняды ў пуні. Моцна заяхкаў на двара сабака.

„Ці не ваўкі падбіраюцца к Гнядому,—думае дзед,—пайду-тка я пагляджу. А то, ня дай бог, што прыключыцца“...

Ледзь сышоў з печы і, переваљваючыся з нагі на нагу, пайшоў на двор. Тут-жа падумалася: „гэта-ж мае ногі ня ходзяць, як-жа цяжка імі праступаць! А я-ж улетку яшчэ касіў троху...

На двара цемра, хоць вочы выкалі. Сьціх сабака. Толькі шыбка забегаў па пуні Гняды. У сярэдзіне быццам што абарвалася. „Мусіць, зьелі ваўкі Гнядога!“ І, падумаўшы, наколькі можна было, пабег у пуню і дзіка закрычаў. З адчыненых варот шухнула двое ваўкоў. Страшна закалацілася сэрца ў дзеда. Дайшоў да каня і неяк схапіўся за шыю, пальцамі грыву абхапіў. Конь у цемры блісную добрымі вачыма, задрыжэў і патрогаў мяккімі губамі валасы старога.

Дзед Піліп застагнаў, захацеў сагнуцца, але ня ўтрымаўся і паляцеў галавою аб сьцяну. Прышла млосьць і няпрытомнасьць, стала дужа балюча дзеду. Замітусілася ўсё кругом, заскакала, забегала. Вось і Гняды ўпіўся агнявым зрокам і кажа. Дзед разумее гаворку так: „Дваццаць два гады мы з табою пражылі. Разам працавалі. Раскарчавалі ўсё поле наша. Асушылі і ўзаралі балота. Бачыш, які я стаў худы! Цяжка нам было. Ты пугай мяне сьцябаў па баках. Мне дужа балюча было, толькі я сказаць тады ня ўмеў, а цяпер вось кажу. Слухай, дзед! Гладзіў ты мяне па змоканай шыі і храстках, мне люба было... Калі цяжка табе—ты садзіўся на баразну і плакаў, а я апускаў галаву над табою і таксама плакаў. Ты бачыў, можа, як каціліся буйныя, як боб, сьлёзы з маіх вачэй. І ты казаў: „ад старасьці плача Гняды“. Дык уставай-жа, дзед, паедзем узараць сваю палоску!“

Дзед Піліп ня мог пашаваліцца, ня мог устаць...

Ваўкі павярнулі ў лес. Ім адазвалася цэлая зграя. Усе галасы зьліліся ў дзікую і страшную песьню. На сяле чулі, выходзілі на двор слухаць і гаманілі паміжсобя:

— Галодныя ваўкі... Глядзі, каб не напалі на скаціну...

Марозным раньнем, халодным, з інеем на стрэхах, дзеда знайшлі мёртвым у пуні. Раскінуўшы рукі, ён памёр адразу, як памірае чалавек, ніколі ў жыцьці не хварэўшы.

На гародзе, за пунямі, ляжаў сабака на сьнягу з перакусаным горлам.

Грышка, схіліўшыся над дзедам, плакаў. А сусед Мікола, скінуўшы шапку сказаў:

— Царства яму нябеснае! Добры быў нябожчык... Як дуб,—зваліўся і памёр—эх, маці часная!

Пачасаўшы патыліцу, зьвярнуўся да Пракопа:

— Заві труну рабіць... Няхай памяць мая будзе! Усе мы, як гэта гаворыцца, пойдзем у зямлю... Так-то яно...

І ўздыхнуў некалькі разоў па дзеду.

Нізка спусьціўшы старую галаву, стаяў Гняды з сумам у вачох, жаваў саломіну слабымі жоўтымі зубамі ды шавяліў адвіслай ніжняй ґубою...

БАЙКАЛ

(Поэма)

А. Дудар

Ўсе мы лепшай шукаем долі.
Нам здаецца—
дзе нас няма,
там і шчасьця і сьвету даволі,
шмат шляхоў і пастораў шмат.
Гэта праўда—як сьвет старая.
Дый ці трэба яе шукаць?
То-ж яна адусюль гукае—
з кожнай хаты, з любога кутка.
О, нязбытнае крыўды кручы,
спаняверанай долі дно!..
Бачу зноў я Мазыршчыны пушчу
ды бяздоннай багны радно.
Перавіўся з крапівою блёкат;
на паркане кацёлкі лык;
без канца ды бяз краю балоты
поле вузкае абляглі...
Хтось бязьлітасны дзікім заломам
здолеў нашы шляхі агарнуць.
І чамусьці—
дзе стрэхі з саломы,
пэўна-ж там беларусы жывуць...
Касалапыя, курныя хаткі—
ў іх жыве беларускі мужык...
Дзе-ж знайсьці канец і пачатак
горкай долі ды лапцям з лык?
І галоднаю пусткаю поле
угрызаецца ў панскі гай...
Браце любы і беспатольны!..
Як жывецца—жыві, не зважай.
Ой, мужыцкія цяжкія думы!
Дзе канец ім і дзе ім лік?..

Ў іх сустрэлі вясну не адну мы,
ў іх і восеняў шмат правялі.
Голад выгнаў Сьцяпана ў горад,
жне Агата на панскай мяжы...
Гнеў бясьсільны ды горкае гора—
вечны шлях беларускай душы.

* * *

Калі сьцісьне бяда да астатку
ды змагацца ня стане сіл—
ўсё пакінеш—і жонку, і хатку,
і самога сябе прадасі.
Разгуляліся пагалоскі.
Колькі спрэчак, колькі кляцьбы!..
Дый ці-ж дзіва, што бедная вёска
пачала гаманіць пра Сібір.
— Гэта край! То ня нашы надзелы:
хочаш—сей, а ня хочаш—кінь...
І зьбіраюцца кожнай нядзелі
пра Сібір гаварыць мужыкі.
— Кажуць, там зьбярэш, што й ня сеяў;
колькі хочаш, бяры зямлі.
Будзе ўсюды—ў гумне і ў кішэні,
будзе што і ў чарку наліць!..
— У Сібіры адны катаржане,
хто іх знае, як з імі быць!..
— Страх бярэ—старана чужая.
Лёгка ўзяць, а лягчэй—згубіць...
Ледзь ня ўзялася вёска за вілы.
Але потым—радком ды ладком—
пагадзіліся ды ухвалілі
на разьведку пасланць хадакоў.
— Хай дазнаюцца, што ды як там,
прыглядзяцца, якая зямля...
Вецер ў коміне выў, як наняты,
па саломеных стрэхах гуляў.
Мо' пра іншую долю сьпяваў ён,
мо' прарочыў тугу ды згіноту...
І сабакі і людзі спалі,
спала поле і лес, і балота.

* * *

Год прайшоў—ніхто й ня прымеціў:
месяц, зоркі—вось наш каляндар.

Ураджай, як заўсёды, на сьмецьце.
Будзе голад—ліхі гаспадар.
Гулка восень па поплаве ходзіць.
Рвецца вецер з пажоўклай травы.
Скрыжаванай колёнай на поўдзень
выпраўляюцца журавы.
Я гукаю: шчасьлівай дарогі—
ад сузор'яў чырвоных брусьніц
можа-б вы і да нільскіх парогаў
казкі нашых палёў занясьлі?..
Вецер, вецер! Ляціш ты, саколе,
ўсіх далей і усіх буйней!..
Раскажы-ж, як шукаюць долі
беларусы ў чужой старане..
Дальні шлях—цяжкі і нязнаны—
лепшай долі ў чужыне шукаць.
Можа зноў горкі лёс абмане
беларускага мужыка.

* * *

Гулка цягнік грукоча па рэйках,
вёрсты мінае, ўзьбіваючы пыл.
Дальнія горы і дальнія рэкі!..
Як вас да долі старой прышчапіць?..
Бачылі ўсё беларускія вочы—
крэмень уральскі і гладзь Іртыша...
Сэрца-ж забыць пра радзіму ня хоча;
новым паветрам цяжка дыхаць.
Як-жа Марылі? Думкі дзяўчыніны...
Песьні нядаўныя, ночкі і сны!..
Вочы ня ссохнуць—плачуць ўначы яны.
З новай мо' долі плачуць яны?
Доля дзявочая! Бацькава воля
горы высокія ўзьняла між нас.
Плача Марыля па вочах саколіх,
гора Пятрусь ці мала зазнаў.

* * *

Як распусьціцца вясною
луг і гай,
ты прыдзі тады, са мною
пагуляй!..
Раскажы ты мне ўсю праўду,
раскажы,

як жывеш ты на далёкай
на мяжы.
Ці успомніла хоць раз ты
родны край:
наша шчасьце, наша сьвята—
загукай!..
Тваіх вуснаў чырвань сьніцца
толькі ў сьне.
Ці зьбіраеш ты суніцы
па вясьне?
Горкі лёс нам пераблытаў
берагі.
Мо' забыла тыя дні ты
за другім!..

* * *

Зялёныя хвалі калыша Байкал.
Высока ўзьвіваюцца хвалі.
Ды скованы моцна абоймамі скал—
турмы ён сваёй не паваліць.
Калі ты спакойны, дык сьмела плыве
рыбацкі асмолены човен,
і сьмела трывожыць ён схровы твае,
твае серабрыстыя схровы.
Ці ведаў хто рэчку чысьцей Ангары,
празрысьцей яе і сьцюдзёней?..
Ці бачыў, як сонца над ёю гарыць
ў сьвітаньне праменьнем зялёным!..
І гоніць дачку сваю сівы Байкал
на кручы Шаманскага камня...
І аквамарынам гарыць яго вал
ў суровых гранітных кайданах.
Над дальнімі кручамі ў шэрані хмар
цьвітуць бурштыновыя пасмы..
Запаліць агонь свой пярун-уладар
ды ў хвалях зялёных пагасіць.
Ратуйся, рыбак! Набяжыць гураган,
расходзяцца гнеўныя нетры!..
Ці-ж можна змагацца убогім стругам
з усходнім разьюшаным ветрам?..
Грымі, навальніца! Уздымайся, Байкал,
на скалы, на чорныя кручы!..
Хай пеніцца вод тваіх поўны бакал
у час тваіх хмельных заручын.

* * *

За ўзгоркам узгорак,
бярэзьнік худы...
Старыя разоры,
старыя сьляды.
Хто ў лесе праехаў?
Бярозавы хруст...
У латаных стрэхах
жыве Беларусь.
І ў новым, у шчасьці,
за дальні той шлях—
такой засталася,
якою была.
Пабітыя шыбы,
паломаны плот.
З-пад Слуцку прышлі вы,
ці з Пінскіх балот?..
Браточкі, сястрыцы!
Мо' новы ваш край
даў з лепшай зямліцы
гусьцей ураджай?
Чаму-ж вашы клеці
пустымі стаяць?..
І гойкае вецер
на згніўшую гаць...
Байкальскія горы,
старая тайга...
Ў сто раз за іх горай
Бабруйшчыны гай!..
І тут, на Байкале,
на новай зямлі,
вы шчасьця шукалі,
дык, мабыць, знайшлі.
Чаму-ж вашы песьні
зьвіняць, як даўней,
у беднай і цеснай
лясной старане?
За ўзгоркам узгорак—
да каменных гор.
Забытыя ўзоры
ашмянскіх вазёр
Сібірскае рэха—
то таежны хруст...

Ў саломеных стрэхах
жыве Беларусь.

* * *

Міналі гадзіны, канчаліся дні,
зьмяніліся родныя гоні,
дзе ў громе змаганьняў пажары вайны
палілі краіны і копы...
І мірна квітнее на панскай зямлі
беднотай засеяны колас.
І ў панскім палацы прытулак знайшлі
бальніца і сельская школа.
Стаў лугам абшар векавечных балот,
пакорны людзкому загаду.
І роднае слова пашану знайшло,
як самі ўзяліся за ўладу.
То Леніна сонца ў агнях барацьбы
ўзьняло беларускую сілу.
Ня рвуцца ўжо так беларусы ў Сібір
з радзімы свабоднай і мілай.

* * *

Вятры з цёмных дрэваў лісты цярусяць.
Каторая восень мінае?..
Чакая Марыля свайго Пятруся,
мінулага шчасьця чакае.
Дзявочае сэрца—то лёд і граніт—
пад цёплым праменьнем растане,
ды глыбака так ў ім растуць карані
яго залатога каханьня.
Ні доўгія годы, ні кары, ні гнеў,
ні долі багатай спакусы—
дзявочае волі нішто не сагне,
да зрады ніхто ня прымусіць.
Каторая восень асыпала сад?
Цямнее вада ў Байкале...
Гукае Марыля свайго Пятруся,
мінулае шчасьце гукае.

* * *

Тры годы ў паўстаньні змагаўся Пятрусь.
Якія пазнаў ён дарогі!
І з сэрцам яго дасягла Беларусь
да хмурных Байкальскіх атрогаў.
Там вораг астатні—мінулага дар—

'шчэ звоніць крываваю зброяй...
Кляліся байцы, і сказаў командарм:
— Рэспубліку мы абаронім!..
Павеяў з усходу сівы баргузін,
прыбраліся ў чорнае горы.
З байцоў ў гэту ноч не заснуў ні адзін,
сухім заставаўся іх порах.
І ў стан з навальніцы вястун прыскакаў,
і вочы трывожнымі сталі...
— Сабраліся ворагаў сілы між скал
і вёска гарыць над Байкалам...
Гадзіна прайшла. Затрашчаў кулямёт...
Сьмерць ўзьвілася з ветрам навокал.
Чырвоныя рушылі з боем ўпярод,
радзелі рады з кожным крокам...
Раве, нібы ранены зьвер, баргузін.
Адбіты і вёска і скалы.
І з ворагаў злых ня уцёк ні адзін,
і многіх чырвоных ня стала.
І бедная вёска, як сьвечка, гарыць
(апошняя ворагаў справа!).
Над мёртвымі целамі ў кожным двары
пажары адходную правяць.
Хавалі забітых, як кінуў пажар
адны залатыя вугольлі.
І слова апошняе ўзяў командарм:
— Мы ім не даруем ніколі,
праклятым забойцам. Іх Каінаў грэх
штыкамі сплаціць мы прымусім...
... І тлелі абрыўкі саломеных стрэх,
і плакалі аб Беларусі...

Сагнаў вецер з неба хмар чорны абрус.
Штандары забітых пакрылі...
І мёртвыя вусны убачыў Пятрусь
на твары жаданым Марылі...

* * *

Час прайшоў—загаіліся раны,
вырас край наш і новым стаў—
ад дамоў гарадзкіх мураваных
да маленькага ў полі маста.
Усё мы бачым, і чуем, і знаем.
Дык навошта ізноў гаварыць,
як ад Менску да межаў Кітая

роўна сонца для ўсіх гарыць!..
І сягоньня цьвіце над Байкалам
раньня яснага аквамарын.
І бялее Шаманскі камень
там, у вытаку Ангары.
Нібы там ні вайны, ні пажараў
не вялося і ня было...
І пажарышчы пазарасталі
новых дзён залатым быльлём.
Дні ўзьнімаюцца вышай і вышай
між гісторыі крэпкіх скал.
Як раней, толькі хвалі крышыць
аб гранітныя сьцены Байкал.
І у нас, на квітнеючым полі,
дзе балота калісьці было,
адшукала беднота долю—
не пагасьне яе сьвятло!

ХОЧУ ЖЫЦЬ

Т. Кляшторны

Хочу жыць,
Захлынацца і верыць.
Піць каханьня нязьведаны боль...
Дай руку мне,
Дай вусны, дай сэрца,
Дай мне воч тваіх чад-алькоголь.

Сёньня п'яны вячэрнія далі,
Сёньня п'яна вішнёвая бель...
Прамінайце юнацкія хвалі,
Прамінайце жыцьцёвую мель.

Прамінайце жыцьцёвыя стыні.
Хай заранкамі дні зіхацяць...
... Прамінайце!..
А ў гэтых прамінах
Есьць адвечная існасьць жыцьця:

Маладосьць—
Гэта дзіўная казка,
Непаўторная ў нашым жыцьці...
... Ападаюць
Чароўныя краскі,
Ападаюць,
Каб больш ня цьвісьці...

Дай руку мне,
Дай сэрца надломы,
На калені прысядзь, абнімі;
Прасьпявай пад вячэрнія бомы
Пра затлеўшыя ў сэрцы агні.

Ападуць залатыя лілеі.
І каханьне чароўным вінам
Вечна чулае сэрца ня грэе,
Вечна душы ня паліць агнём.

Хай сягоньня ў туманнай дуброве
Захлынаюцца шчасьцем вятры.
Мабыць, заўтра
Ня мне, а другому
Будзеш дзіўную ружу дарыць.

Мабыць, я,
Каб любоў дарагую
Ад цябе і сябе захаваць,
Не кахаючы, буду другую.
Як асеньні „піон“, цалаваць

А сягоньня
Мне хочацца верыць...
Піць каханьня нязьведаны боль.
Дай руку мне,
Дай вусны, дай сэрца,
Дай мне воч тваіх чад-алькоголь.

Менск, 1927 г.

ЛІСТ У СІБІР

Т. Кляшторны

Засыпан Менск халоднымі сьнягамі,
Пад палазамі гойсае зіма,—
Астрыжан клён асеньнімі сярпамі,—
Лістоў няма...

А помніш ростань,
Помніш, дарагая,
Як дагарала восенская медзь...
Так і душа ў шуканьнях дагарае,
Каб не гарэць.

Тады плылі,
Плылі на поўдзень гусі,
Будзіў лясы асеньні сьвіст і гуд,
А ты мяняла поле Беларусі
На дальнюю Тайгу.

Цяпер зіма скрыпіць пад палазамі,
Заледзянела дарагая шыр...
І часта, часта думаю начамі
Я пра Сібір.

За тэю хмураю таемнаю Тайгою
Шукае золата і немец і тунгуз,—
Здружыўся з лыжамі і цёплаю дахою
Там беларус.

Хачу да сьлёз расквечанай вясною
Паезьдзіць там і ўдоўж і папярок,
Дзе між сібірскіх зёлак галавою
Ківае васілёк.

Цяпер сьнягі...
... Вячэрняю зарою
З пунсовай шклянкі белая зіма
Частуе Менск наліўкай ледзяною...
... Цябе-ж няма...

УСЁ НОВЫЯ, НОВЫЯ ДНІ...

Наля Маркава

Усё новыя,
новыя дні,
і на сэрцы
ўсё новыя раны.
Ў вочы вечару,
любы, зірні
і схавайся
ў бялявым тумане.
Ў аксамітную
ноч ля вакна
застануся
адна варажыці:
... „Любіць, любіць...
ой, не“...,
Давідна
мае думкі
хвалююцца жытам.
Усё новыя,
новыя дні
і ўсё новыя,
новыя людзі.
Толькі гай
мінулым зьвініць
ды альха
жоўтацьвеценьню нудзіць.
Усё новыя,
новыя дні
усьміхаюцца
ў белым тумане.
Знаю. Трэба
адно бараніць—

— Тэй Маяк,
што стаіць на кургане
бараніць...
пакуль сыпяцца
словы,
пакуль радасьцю
песьня зьвініць.
Толькі хочацца
ў подыху новым
пражыць усе нанава дні!

ГЕРОІ (İhr, Männer!)

Іоганэс Бэхэр

Вы, мужы,
прышлі з выпраў далёкіх
— і з пашанай
я гляджу на вас:
к полюсам абодвум
вашы крокі
прывялі вас
у нядаўні час.
Лётнікаў
я бачу адзінокіх,
што ў сваёй
адзежы скураной
пралятаі
сярод хмар высокіх
над бясконцай
масай вадзяной.

Вынаходцаў
я сустрэў з пашанай.
Дабрабыту
нашага майстры:
хэмік, тэхнік,
сьмелы нячувана,
і героі працы—
дактары!
Вы сябе
праславіце належна
на адказнай
службе вартавой:
працаю
цяжкою і бязьмежнай
будзе з газам
і з бацыляй бой.

Вас таксама
я сустрэў з пашанай,
песьняры,
музыкі, маляры
і філёзофы!
Апрацаваны
вынік думкі
даіцё нам вы.
Вы, бясспрэчна,
лепшую падзяку
заслужылі
працаю сваёй,
чымся гэта
дадзена ў адзнаку
вашай долі
горам і бядой.
Зразумела,
сярод вас нямала
ёсьць людзей
з адвагай баявой;
сьмеласьць пераможцаў
бушавала;
ёй антычны
славіўся герой.

Але вось работнік,
пролетары,
прад староньнім,
клясавым судом—
і за „зраду“
ён чакае кары,
бо патрос
дзяржавы „роднай“ дом.
Бачу я:
ў адзежыне убогай
ён стаіць
з бязбоязнай душой,
хоць за шчырасьць
і за праўду—многа
пагражаюць
сьмерцю і турмой.

Ї тады
як быццам міліёны
галасоў
пяюць яму хвалу,
шлюць
парадку даўняму праклёны,
славяць
ладу новага зару.
Але колькі
горкага цярпеньня,
але колькі
барацьбы цяжкой
трэба нам,
каб гэта лятуценьне
зьдзейсьніў люд наш
збройнаю рукой!

Так,
калі засуджанага бачу,
ведаю,
што наш пасол ідзе,—
ад рабочых блюз
з краіны плачу
слова праўды моцнае
нясе!

Пераклаў з нямецкае мовы **Л. Ц.**

АПОШНЯЯ ВЯСНА

(Да карціны Клёдта пад такой-жа назвай)

3. Бандарына

О, ня сумуй, што я сягодня іншай
Прышла сюды за ласкаю тваёй.
У вятрынах кармазыняць вішні,
Па вуліцах гудзіць, снуе аўто...
А ў полі дзесь...
Ды ты не зразумееш...
Табе мілее горад і завод,
Праменьні любіш ты электрыкі бліскучай
І грукат, гул трамваяў і аўто...
Ў полі дзесь...
Ды ты не зразумееш...
Там журавы ды з выраю ляцяць,
Дзе яшчэ ўчора завывалі веі,
Барвістым дываном іскрыцца сенажаць.
— А я, а я?! і для мяне завеі,
Элегію сумлівую заўюць,
Бо з першым праменем, што ласкава прыгрэе,
Спаткаю я—апошнюю вясну.
Іду на вуліцу... а вецер песьціць грудзі,
Цалуе твар, усьлед вые: угу, гу...
А вецер лёгкі сполах будзіць,
Шапоча мне—„даволі, любы друг!..
— Даволі жыць... бо адзьвінела шчасьце
І радасьць зорная, як белая сьвяча,
Яшчэ хвіліна... дагарыць і згасьне...
І пойдзеш зноў нязнанае шукаць“.
Дык ня сумуй, што я сягодня іншай,
Прышла сюды за ласкаю тваёй.
О, ня сумуй!..—бо веі закалышуць,
Бо буду сьніць я любае сяло...
Бо буду чуць ў растаньня буйным сьвісьце,
Што хтосьці кліча, кліча дарагой,
Бо буду чуць я кволая: прачніся!..
Над васкавою белаю сьвячой.

18-VII—27 г.

КАЛІ ТЫ ВЯНОК СПЛЯТАЛА...

О. Олесь

Калі ты вянок сплятала—
Разлучылі нас адразу...
Мы ўздыхнулі, разышліся,
Каб ня стрэнуцца ні разу...

Ты даўно ўжо вышла замуж,
Маю дзетак, сам я—сівы...
Ці шчасьліва ты—ня знаю...
Ня пытай—ці я шчасьлівы!

Год таму, якраз улета,
Я ў сяло сваё заехаў—
Не пазнаў я роднай хаты,
Нашай грэбелькі і вехаў...

Сам ня ведаю, што гэта?
Мусіць, грэблі шкода стала:
Але там, дзе мы скакалі,
Маё сэрца задрыжала...

Кажуць людзі, што нядаўна
Й ты сюды папала ў госьці,
І што ўночы аж дасьвету
Усё плакала чагосьці...

Пераклад з украінскае **А. Зіміонка.**

СОН У СТЭПУ

Е. Пфляумбаум

Сон, лёгкапенны сон
туліцца ў ласкавых бліках,
ветлівы стэпаў уклон
дыша пахучай гвазьдзікай.

Ў стэпах я і сусьвет
дрэмлем пад казку ветра,
ў стэпах я і сусьвет
п'ём сонцадальнюю сьветласьць.

Сьвет тут такі залаты,
сьвет тут такі неабдымны,
хмелем-красой завіты
ў радасьць, у шыр і парыўнасьць.

Радасьці сонечны госьць—
сэрца прасторыцца ў марах,—
з ветрам мы шчыра запросім
ўсіх маладых і старых.

І з кавыля—вянок,
з гордай бязьмежнасьці—казку
мы ў сінядумны зрок
выплесьнем усплёскамі—ласкай.

Сон, лёгкапенны сон
туліцца ў ласкавых бліках,
ветлівы стэпаў уклон
дыша пахучай гвазьдзікай.

13-VII—27 г. Баш. рэспуб.

РАНІЦА Ў ВЁСЦЫ

Я. Івашын

Яшчэ зорыцца неба над гаем,
А ўжо чорную рызу абшараў
Расхінае на ўсходзе дзяньніца.
Рань бялявай стралой прылятае —
І люстраняцца срэбрам выгары,
Рэчка сінім агнём прамяніцца.

У прадоньні, дзе ночка сканала,
Плывуць ціха, бы чайкі па моры,
Паркалёвых хмурын валаконцы.
Морам чырвані зьзяе за галам.
Вось з далёку, з-за цьмянага бору,
Агнявокае бліснула сонца.

Абудзілась працоўная вёска
Песьняй-клічам трубы пастуховай,
Цэлай плоймаю гукаў бадзёрых.
Зазванілі жыцьця адгалоскі
Над ачнуўшайся вёскаю новай
У сьвятляным бязьмежным прасторы.

З нізкіх комінаў хатак кудлатых
Завіхрыўся дымок кучаравы
І расплыўся ў блакітным бяздоньні.
Гучным клёкатам бусел цыбаты
Яснавокую рань прывітае,
Песьню раньнюю жаўранак звоніць ..

ДА ПЫТАНЬНЯ АБ НАЙНОЎШЫХ МОМАНТАХ РАЗЬВІЦЬЦЯ СУЧАСНАЙ БУЙНОЙ ІНДУСТРЫІ

П. Панкевіч

Аўтоматызацыя і хэмізацыя процэсу вытворчасьці, як найноўшы этап экономічнага разьвіцьця

У сучасны момант кінуты лёзунг індустрыялізацыі СССР. Аднаўляльны пэрыод разьвіцьця савецкай гаспадаркі скончаны, цяпер перад намі адкрываецца шырокая пэрспэктыва рэконструкцыі тэхнікі вытворчасьці. Чарговая задача ёсьць у тым, каб у стасунку да тэхнікі вытворчасьці ня толькі нагнаць перадавыя капіталістычныя краіны, але і пакінуць іх далёка ззаду. Бяз гэтага немагчыма пабудаваць соцыялізм у нашай краіне. Каб прадставіць сабе бліжэйшы шлях нашага экономічнага разьвіцьця, трэба выўчыць стан сусьветнай тэхнікі, вызначыць найбольш тыповыя рысы сучаснай буйной вытворчасьці, прасачыць уплыў, які прогрэсыўна ўсё разьвіваецца, на зьмену вытворчых адносін.

Характарным момантам сучаснага тэхнічнага прогрэсу зьяўляецца хуткі рост аўтоматызацыі і хэмізацыі буйной прамысловасьці. Дзякуючы машыне, электрычнасьці ды хэміі, фізычная праца ўсё больш і больш выпіраецца з межаў фабрык ды заводаў і замяняецца разумовай працай [1]).

Гэта зьява была адзначана ў свой час яшчэ Марксам ды Энгельсам. „Машына, ад якой выходзіць прамысловая рэволюцыя,—кажа Маркс,—замяняе рабочага, які дзейнічае адначасна толькі аднэй прыладай, такім мэханізмам, які разам опэруе масай аднолькавых ці аднародных прылад і прыводзіцца ў дзеяньне аднэй сапраўднай сілай, якая-б ні была форма апошняй“ [2]).

Сьпярша машына выцясьніла чалавечую працу ў сфэры кіраваньня рабочымі інструмантамі, перадаўшы гэтую функцыю складанай сыстэме перадавальнага мэханізму. Роля рухаючай сілы заставалася пакуль за чалавекам ці жывёламі. Потым, калі вынайшлі былі паравую машыну, функцыі рухавіка таксама перайшлі да мэханізму, абярнуўшы рабочага ўсяго ў дадатак машыны. З гэтага часу адкрываецца шырокі процэс

---

[1]) Ленін піша: „Буйная вытворчасьць неажыцьцявіма, калі закоўваюцца, напр., ручныя варштаты“ (т. XIII, стр. 360).

[2]) К. Маркс. „Капітал“, т. I. Дзярж. В-ва 1923 г., стар. 353 (пад рэд. Базарава і Сьцяпанава).

аўтоматызацыі тэхнікі. Мэханізм рабочай машыны паволі ўскладняецца па структуры і ўзрастае па разьмерах, ахапляючы ўсё большую ды большую колькасьць першастковых прылад працы. Каб прывесьці ў рух самы складаны рабочы мэханізм, дык патрэбны магутны рухавік, у ролі якога чалавек ды жывёлы ўжо ня ў сілах быць, і замест іх сьпярша выступае пара, а пазьней—электрычнасьць. Адначасна з ужываньнем электрычнай энэргіі ў вытворчасьці набываюць шырокае распаўсюджаньне і хэмічныя процэсы.

Аўтоматызацыя і хэмізацыя прамысловасьці мае некалькі тыповых момантаў. Папершае, гэтыя процэсы справаджаюцца концэнтрацыяй вытворчасьці і аграмаджэньнем працы. Падругое, яны дапамагаюць адноснаму паменшаньню колькасьці рабочых параўнальна з велічынёй асноўнага капіталу. І патрэцяе, яны выклікаюць спрашчэньне вытворчых функцый чалавека, ствараючы папярэднія ўмовы для нівэляваньня рабочае сілы. А ўсё гэта разам даводзіць да інтэнсыўнага павялічэньня продукцыйнасьці працы.

Выўчыўшы стан ангельскай баваўняна-папяровай прамысловасьці ў Злучаным Каралеўстве ў другой палове XIX ст., Маркс прышоў да вываду, што ў рэзультаце мэханічных удасканаленьняў значна ўзрасла тэхнічная концэнтрацыя капіталу з адносным памяншэньнем рабочай сілы. Гэта відаць з наступнай табліцы, якую падае Маркс*).

Г А Д Ы	1858	1861	1868
1) Колькасьць фаб. . .	2.210	2.887	2.549
2) Кольк. пар. тк. варш.	29.8847	399.992	379.329
3) Кольк. верацён . .	28.010.217	30.387.494	32.000.014
4) Кольк. зан. раб. . .	379.213	451.569	401.064

За тэрмін часу з 1891 г. па 1898 г. зьнікла 338 баваўняна-папяровых прадпрыемстваў. Машыны зрабіліся больш вялікімі і продукцыйнымі. Яны згрупаваліся ў руках меншай колькасьці прадпрыемцаў. Ня гледзячы на тое, што колькасьць паравых ткацкіх варштатаў зьменшылася на 20.663, тая продукцыя, што выраблялася, за той самы час значна ўзрасла. Колькасьць верацён павялічылася на 1.612.541, тым часам, як колькасьць занятых рабочых зьменшылася на 50.505.

Тут відаць досыць значны процэс концэнтрацыі вытворчасьці, які справаджаецца адносным зьмяншэньнем колькасьці рабочых.

Аднак, калі браць капіталістычнае грамадзтва ўцалку, дык з кожным новым крокам яго разьвіцьця абсолютная колькасьць рабочых у тэй ці іншай краіне ня толькі не зьмяншаецца, але, наадварот, павялічваецца.

*) К. Маркс „Капітал“, т. I, стар. 415.

Гэта сьцьвярджаецца, напрыклад, наступнымі весткамі. Рост рабочай сілы па найважнейшых галінах фабрычна-заводзкай і горнай прамысловасьці ў краінах Эўропы ды Злучаных Штатах Амэрыкі за XIX ст. выражаецца ў лічбах:

1820 г.—2.142.000 раб.	1870 г.—5.384.000 раб.
1830 г.—2.710.000 „	1880 г.—7.622.000 „
1840 г.—3.463.000 „	1890 г.—8.506.000 „
1850 г.—3.924.000 „	1900 г.—9.683.000 „
1860 г.—4.711.000 „	

Прырост рабочых, занятых у буйной індустрыі, за кожнае наступнае дзесяцілецьце ані не зьмяншаецца. Наадварот, у найноўшы час, пачынаючы з 1880 году, наглядаецца значны тэмп павялічэньня колькасьці рабочых, які выражаецца ў кожнае дзесяцілецьце, прыкладам, у 1.000.000 чалавек. І такі прырост рабочых адбываўся адначасна з шырокім разьвіцьцём процэсаў аўтоматызацыі ды хэмізацыі буйной прамысловасьці. Здавалася-б, што найноўшая тэхніка павінна была-б усё больш ды больш выпіхаць рабочую сілу з сфэры буйное вытворчасьці. Сапраўды-ж мы гэтага ня бачым. Чым-жа вытлумачыць такую супярэчнасьць? Галоўным чынам тым, што магутнасьць мэханічнай сілы за апошні час узрасла так высока, што абсолютны прырост рабочых даваў адносная іх паменшаньне параўнальна з гэтай мэханічнай сілай. Але ўсё-ткі часамі наглядаецца, што ў той ці іншы пэрыод колькасьць рабочых па асобных галінах прамысловасьці ня толькі не павялічаецца і нават ня толькі не застаецца на адным і тым самым роўні, але падае з хуткім ці павольным тэмпам, дзякуючы разьвіцьцю найноўшай тэхнікі. Аднак, такое паданьне ня робіць уплыву на абсолютную колькасьць рабочых у капіталістычных краінах з тэй прычыны, што адчыняюцца новыя фабрыкі, пашыраюцца старыя і нават ствараюцца нанова цэлыя галіны прамысловасьці, якія паглынаюць усё новыя ды новыя кадры рэзэрвнай арміі працы.

Весткі аб суадносінах магутнасьці мэханічных рухавікоў з колькасьцю рабочай сілы ў самых галоўных краінах можна атрымаць з наступнай табліцы*):

КРАІНЫ	Год абсьледваньня	Колькасьць рабочых у тысячах	Магутнасьць рухавікоў: У тыс. Н. Р.	Магутнасьць рухавікоў: На 100 руб.
1. Злучаныя Штаты .	1909	9.096	29.504	325
2. Вялікабрытанія . .	1907	6.880	10.203	153
3. Расія (СССР) . . .	1916	2.343	2.892	123
4. Францыя	1906	3.757	3.191	85
5. Італія	1911	2.304	1.621	70

*) Струмілін. „Проблема экономики труда". В-ва „Вопросы труда", 1925 г., стар. 54.

Гэтыя лічбы, бясспрэчна, ужо старыя. Зараз мэханізацыя працы значна рушыла наперад. Тым ня менш, яны даюць прыблізны малюнак таго, на якім роўні стаяла сусьветная тэхніка ў першыя дваццаць год нашага сталецьця. Асабліва далёка пайшла Амэрыка. Тэхнічны прогрэс Паўночна-Амэрыканскіх Злучаных Штатаў можа быць прадстаўлены наступнымі данымі:

ГАДЫ	Магутнасьць першастк. рухавіка		Прырост магутнасьці ў %	
	У тыс. Н.Р.	На 1 раб.	Усяго	На 1 раб.
1899	10.098	2,14	100	100
1904	13.488	2,47	134	115
1909	18.675	2,82	185	132
1914	22.437	3,19	223	149
1919	29.505	3,24	292	151

Тут зазначана агульная магутнасьць рухавікоў у апрацоўчай прамысловасьці. Гэта магутнасьць узрасла за першае дзесяцілецьце на 85%, за другое—на 58%. Мэханізацыя працы павялічылася за першае дзесяцілецьце на 32%, за другое—на 14%. Хаця ў другім дзесяцілецьці наглядаецца, што тэмп аўтоматызацыі вытворчасьці робіцца больш павольным, аднак Злучаныя Штаты няўхільна паранейшаму ідуць у кірунку прогрэсыўнага тэхнічнага разьвіцьця. Калі ўзяць прамысловасьць зазначанай краіны ўцалку, дык атрымліваюцца наступныя даныя:

	1899 г.	1904 г.	1909 г.	Павяліч. у %.
1. Колькасьць прадпрыемстваў	207.514	216.180	268.491	29
2. Колькасьць рабочых ды служачых	5.080.000	5.988.000	7.605.000	45
3. Рухаючая энэргія Н. Р.	10.091.893	13.487.707	18.675.376	85
4. Капітал у міл. руб.	17.950,5	25.351,1	36.976,5	106
5. Зарплата ў міл. руб.	4.778,3	6.369,7	8.731,2	83
6. Кошт. матэр.	13.151,3	17.000	24.285,6	85
7. Продажны кошт вырабаў у міл. руб.	22.814	29.588	41.344,1	81

Табліца паказвае, што з 1899 па 1909 г. колькасьць прадпрыемстваў узрасла на 29%, магутнасьць мэханічных рухавікоў—на 85% і агульная сума капіталу—на 106%. Колькасьць-жа рабочых ды служачых павялічылася

на 45%. Значыць, асноўны капітал расьце хутчэй ад колькасьці рабочых; прычым гэты рост капіталу ідзе па шляху канцэнтрацыі вытворчасьці [1]).

Аўтоматызацыя ды хэмізацыя прамысловасьці выклікае зьмену спосабу вытворчасьці і справаджаецца ўздымам продукцыйнасьці працы да нябывалых разьмераў. Ужо Маркс неаднокраць адзначаў гэты факт. Падаючы выняткі з справаздач фабрычных інспэктароў, ён, на падставе статыстычных даных за 1856 год, прыходзіць да вываду, што „фабрычная сыстэма пашыраецца з надзвычайнай хуткасьцю, колькасьць рабочых у стасунку да машын скарацілася, паравая машына, з прычыны экономіі ў сіле ды іншых удасканаленьняў, рухае машыны вялікай вагі, і што павялічэньне колькасьці продукту дасягаецца, дзякуючы ўдасканаленьню рабочых машын, зьмене мэтодаў фабрыкацыі, павялічэньню хуткасьці машын ды шмат якіх іншых прычын“ (Капітал, т. I, стар. 399.) У выніку такога тэхнічнага прогрэсу дасягаецца „экономія рухальнай сілы, палепшаньне продукту, павялічэньне вытворчасьці пры нязьменнасьці часу ці выцясьненьне дзіцяці, жанчыны або мужчыны“ (там-жа, стар. 412). Работа за аўтоматам робіцца такой простай ды лёгкай, што машына можа абслугоўвацца нават дзіцянём. Кваліфікаваны рабочы паволі выпіраецца. Вынаходца паравога молата Nasmyth, выступаючы перад камісіяй па абсьледваньні трэд-юньёнаў у Англіі ў мінулым сталецьці, сказаў наступнае: „Характарная рыса нашых мэханічных удасканаленьняў—завядзеньне самадзеючых рабочых машын. Цяпер мэханічнаму рабочаму прыходзіцца не самому працаваць, але толькі сачыць за вельмі добрай работай машыны, што магчыма для кожнага падлетка. У сучасны момант ухілена ўся кляса рабочых, якія залежаць выключна ад свайго штукарства. Раней у мяне на аднаго мэханіка прыпадала 4 падлеткі. Дзякуючы гэтым новым мэханічным дапаможным сродкам, я скараціў колькасьць дарослых з 1.500 да 750 чалавек. Вынікам было значнае павялічэньне майго прыбытку“ [2]).

Ён піша: „У той час, як процантны стасунак рабочых, занятых вырабам машын ды прылад, расьце з 1,7—у 1861 г. да 1,8—у 1871 г., 1,9—у 1881 г., да 2,0—у 1891 г., прыблізнае павялічэньне паравой сілы ў фабрычных машынах ды лёкомотывах паказвае куды больш хуткі прырост—з 2.100.000 паравых конскіх сіл у 1860 г. да 3.040.000 у 1870 г. і 5.200.000 у 1880 г. (Дж. Гобсон, „Эволюция современного капитализма“, перакл. з ангельск., Яраслаўль, 1898 г., стар. 307).

Калі гэта было выгодна для прадпрыемцаў сярэдзіны XIX ст., дык што яны павінны сказаць цяпер, калі дзейнічае электрычнасьць, а ня пара? Мэханічныя ўдасканаленьні, бясспрэчна, стварылі цяпер найбольш спрыяючыя ўмовы для прогрэсыйнага ўзросту капіталістычнага прыбытку.

[1]) Прыкладам, тое самое кажа і Дж. Гобсон, робячы свае вывады на падставе выўчэньня сучаснага капіталізму.

[2]) Вынятка з „Капіталу“, том I, стар. 416.

Аўтоматызацыя ды хэмізацыя прамысловасьці справаджаецца ўхіленьнем тэхнічнага падзелу працы. Маркс правільна зазначае, што машыны зьнішчаюць коопэрацыю, заснаваную на рамястве, і мануфактуру, заснаваную на падзеле працы. На яго думку, у першым выпадку прыкладам можа зьяўляцца жняярка, якая замяшчае коопэрацыю жняцоў, а ў другім выпадку—машына для фабрыкацыі кравецкіх машын.

Адам Сьміт зазначае, што ў яго час дзесяць чалавек выраблялі 48.000 голак ў дзень на аснове тэхнічнага падзелу працы. Адна-ж машына ў 60 гадох мінулага сталецьця давала ўжо за 11-гадзінны рабочы дзень 145.000 голак. Адна жанчына магла даглядаць у сярэднім за чатырма такімі машынамі з продукцыйнасьцю працы да 600.000 голак у дзень. Маркс неаднокраць успамінае тыя ці іншыя выпадкі адносна аўтоматызацыі тэхнікі. Ён, напрыклад, успамінае аўтомат на фабрыцы сталёвых пёркаў, які выконваў запар шэсьць match розностайных процэсаў. Усё гэта даволі пацьвярджае, наколькі аўтоматызацыя тэхнікі з яе няўхільнымі вынікамі—з ростам продукцыйнасьці працы і дэпрофэсыяналізацыяй рабочай сілы—набыла значнае пашырэньне яшчэ ў мінулым сталецьці.

Зараз тэхнічны прогрэс дасягнуў нябывалага роўню*). Замест пары, цяпер выступае асноўным пераважным рухавіком электрычнасьць, а таксама газавыя рухавікі ўнутранага згараньня. У Злучаных Штатах Паўночнай Амэрыкі на працягу 500.000 кв. вёрст зьліліся ў адну сетку 7 электрычных таварыстваў, маючы цэнтральныя станцыі агульнай магутнасьцю ў 1.010.355 конскіх сіл.

У 1888 г. бэрлінскія электрычныя станцыі выраблялі 1,5 міл. кілёват-гадзін для сьвятла і толькі 300.000 кілёват гадзін для электрарухавікоў. А ў 1908 г. былі ўжо зусім іншыя суадносіны: для асьвятленьня выраблялася 40 міл. кілёват-гадзін, а для электрарухавікоў—55 міл. Электрычнасьць паволі заваявала сабе месца найважнейшага рухавіка ў сучаснай буйной вытворчасьці.

Цяпер прасочым паасобныя моманты тэхнічных удасканаленьняў па самых галоўных галінах прамысловасьці.

У чыгуна-гамарнай вытворчасьці, каб паднімаць руду, кокс і флюсы да калошнікавай засаўкі гмах-печы (верхняя адтуліна высокай шахтнай печы), ужываецца калошнікавы пад'ёмнік рознай сыстэмы, а менавіта: простастаўны пад'ёмнік з ручной загрузкай, нахілены пад'ёмнік з вагенеткай паводле тыпу Краматорскага заводу і пад'ёмнік „Поліга". Простастаўны пад'ёмнік вымагае для аднэй зьмены 30 качалёў (рабочых). Пры рабоце такога пад'ёмніка на Данецка-Юр'еўскім заводзе выробляецца ў суткі 300 тон чыгуну. Выдатак выражаецца ў разьмеры 0,57 кап. на 1 пуд чыгуну. Нахілены пад'ёмнік патрабуе 25 качалёў. Пры тэй-жа продук-

*) Напрыклад, у 1862 г. Маркс нічога не гаворыць пра пад'ёмныя кранты ў Крупа ў Эсэне, а ў 1922 г. іх налічалася ўжо на гэтых заводах да 1.000 штук. Гэта сьведчыць, як далёка пайшла тэхніка ў сучасны момант.

цыйнасьці, што і ў першым выпадку, ён вымагае выдатку ў 0,607 кап. на 1 пуд чыгуну, гэта значыць менш, як пры простастаўным пад'ёмніку. Нарэшце, пад'ёмнік „Поліга“ патрабуе шэсьць грузчыкаў бадзей (груз) і шэсьць машыністых на каламажках. Выдатак на 1 пуд чыгуну выражаецца ў суме 0,780 кап. Ня гледзячы на тое, што ў апошнім выпадку выдатак больш, як у другіх выпадках, тут усё-ткі ёсьць найбольшая ступень аўтаматызацыі пад'ёму грузу, бо колькасьць рабочых і ручная праца тут зьменшаны да мінімуму. У чыгуна-гамарнай вытворчасьці ўжываюцца ўсялякія самыя складаныя аўтаматычныя мэханізмы, як: паветранагравальнікі, паветрадуцьныя машыны, газаўлаўляльныя ды газаачышчальныя прылады і г. д. Паветрадуцьная машына на адну тону вытапленага чыгуну дае каля 3.600 куб. мэтраў дуцьця.

Мэталюргічная вытворчасьць мае 2 найбольш часта ўжываныя спосабы атрыманьне сталі—бэсэмэраваньне і томасаваньне.

Перапрацоўка 200—500 пудоў чыгуну ў жалеза паводле спосабу Бэсэмэра адбываецца ў сучасны момант на працягу 20 хвілін, тымчасам як раней пры перапрацоўцы паводле спосабу пудлінгаваньня патрэбна было на гэта 24 гадзіны. Спосаб Бэсэмэра ёсьць у тым, што сталь выробляецца шляхам прадуцьця вадкага чыгуну паветрам. У асобных прыладах ці конвэртарах, якія зьяўляюцца грушападобнымі, што аўтаматычна круцяцца печкамі, звычайна перапрацоўвае 300—600 пудоў чыгуну. Гэты спосаб атрыманьня сталі зьяўляецца найбольш продукцыйным. У конвэртары чыгун знаходзіцца ў вадкім стане. Топіцца чыгун у вагранках, разьмешчаных побач з конвэртарам. Для захаваньня мэталёвай вадкай масы на працягу больш-менш доўгага часу існуе аб'ёмністы рэзэрвуар-міксэр, які зьмяшчае, прыкладам, 200 тон і больш. Міксэр зьяўляецца цыліндрычным апаратам, які аўтоматычна круціцца наўкола сваё восі. Абслугоўваньне гэтых аўтоматаў рабочымі тут давядзена да мінімуму. У 1913 годзе ў нас, на Пятроўскім заводзе, два малыя конвэртары з садкай у 6—8 тон выконвалі ў суткі 24—25 опэрацый і перапрацоўвалі 7.200—9.400 пудоў чыгуну, з якога атрымлівалася 6.000—8.000 пудоў літай сталёвай балванкі. Майстэрні з конвэртарам у 10—12 тон рабілі ў суткі 30—35 топак, перапрацоўваючы 18—23 тысячы пудоў чыгуну і выробляючы 16—21 тысячу пудоў балванкі. У Амэрыцы-ж адзін конвэртар выконвае ў суткі 40 опэрацый. Пры вырабе 10,7 мільёнаў пудоў бэсэмэраўскай балванкі ў 1913 годзе Пятроўскі завод меў наступны штат рабочых на два конвэртары ў адну зьмену: на рове дзесяць чалавек, на каўшы—пяць чалавек, на выдачы балванак з ізложніц—два, на рабочай пляцоўцы—шэсьць, ля конвэртара ззаду—чатыры, пад конвэртарам (жужла)—шэсьць, кавалі—пяць, муляры—пяць, на вагранцы на сталь—сем, на вагранцы на жалеза—два, весаўшчыкі—тры, спробная заля—адзін, вартаўнікі—тры і, нарэшце, чорнарабочыя—10—20 чалавек. Мы бачым, што непасрэдная работа пры конвэртарах патрабуе нязнач-

най колькасьці рабочых. Калі ўзяць для прыкладу электра-мэталюргічны завод, які вырабляе сталь у электрычных печках і мае продукцыйнасьць у год каля 6,5 міл. пуд. гатовых вырабаў і 1 міл. пуд. балванкі, дык і тут мы бачым такі самы малюнак, як і на Пятроўскім заводзе. Штат рабочых і служачых выражаецца ў наступным: загадчык печкамі інжынэр, тры майстры, шэсьць старшых пры печы, дванаццаць падручных рабочых, на ліцейным рове—тры старшых і дзевяць падручных і, нарэшце, пры каўшох ды жолабе—тры старшых і тры падручных, а ўсяго: адзін інжынэр, тры майстры, дванаццаць старшых і трыццаць падручных. Ступень мэханізацыі працы тут, бязумоўна, вялікая. Але яшчэ большая яна ў такіх перадавых капіталістычных краінах, як Злучаныя Штаты Паўночнай Амэрыкі, Англія, Германія і г. д. Вось, напрыклад, апісаньне амэрыканскага вялікага мэталюргічнага заводу ў Пітсбурзе. Яно належыць да 1913 году.

„Да вялізарных вежаў гмах-печак бязупынна пад'яжджаюць цягнікі з коксам і рудой, якія аўтоматычна нагружаюцца і разгружаюцца. Дзені-дзе мільгаюць фантастычныя сылюэты людзей у скураных масках з сінімі акулярамі. Мэханізацыя работы вялізарная. Пры ўваходзе ў пракатную бачыш пустынную залю, дзе чуваць толькі гуд машын і зрэдку паказваецца маўклівы, амаль нярухомы рабочы. Раптам на рэйках падкочваецца жалезная вежа, на вяршыні якой відаць чалавек з правай рукой на падважніку. Націсьне на падважнік, і раптам гуд... цяжкія дзьверкі печкі самі расчыняюцца, адкрываючы крыху яе агнядыхаючае нутро. Зноў націсьне. Жалезныя рукі вежы пагружаюцца ў палымеючае жарало, сваімі жалезнымі пальцамі захопліваюць балванку ў 7 тон, два другія пальцы ярасна яе сьціскаюць, выцягваюць з печкі і кладуць на ваганетку, якая падкочваецца сюды аўтоматычна. Ваганетка з расшчэпленай балванкай сама накіроўваецца да пракатных станаў, дзе пальцы кранту, што спушчаюцца зьверху, хапаюць балванку і ўводзяць яе ў прамежак між цыліндрамі, якія паволі круцяцца. Чырвоная балванка паволі рухаецца па цыклёпаўскім млыну, які цісьне яе, як мяккі воск. А чалавек на вежы, пыхкаючы люлькай, рушыць да наступнай печы, ні на хвілю ня спыняючы работы. У поўгадзіны такім чынам апрацоўваецца 40 тон сталі. Балванка, якая ўжо зрабілася доўгай ды ценькай, усё больш падаўжаецца і ўплашчаецца. Праз чатыры хвіліны яна робіцца чырвоным лістом у дваццаць мэтраў даўжыні, які з грукатам пракочваецца між цыліндрамі. А майстэрня ўвесь час пустая. Толькі прыгледзеўшыся, заўважыш у яе цэнтры будачку, дзе схаваны чалавек, які грае на роялі з кнопак ды падважнікаў і нявідна кіруе сваімі жалезнымі нявольнікамі. Спакойнымі рухамі ён прыводзіць у дзеяньне ўсё наўкол і кіруе гэтым пеклам грукату, сьпякоты і сьвятла, ваганеткамі, якія аўтоматычна коцяцца, нібы разумна сьвядомымі рухамі жалезных пальцаў крантаў і распаленых балванак. У другой майстэрні, дзе вырабляюцца рэйкі, тое

самае: два чалавекі сярод вялізарнай пустыннай майстэрні прымушаюць распаленыя балванкі набываць форму рэек. І тут машыны нібы мысьляць. Чорныя, нібы адухоўленыя пальцы матэматычна-дакладна паднімаюць балванкі ў 7.000 кілёграмаў і перасоўваюць іх да вальцаў. Ніводнага непатрэбнага руху, ніводнай марна страчанай хвіліны“ *).

Гэта апісаньне датычыць даваеннага часу. Пасьля таго мінула ўжо трынаццаць год. Бясспрэчна, цяпер тэхніка яшчэ далей пасунулася наперад, дасягаючы нябывалых разьмераў аўтаматызацыі. Калі нас дзівяць надзвычайныя дасягненьні навукі і тэхнікі ў 1913 годзе, дык што мы павінны сказаць аб разьвіцьці буйнай прамысловасьці зараз?

Вось яшчэ адзін прыклад, які падае Кулішэр паводле Камэрэра: „Сучасны бэсэмэраўскі завод з двума конвэртарамі па дзесяць тон ёмкасьці вырабляе 2.000 тон у дзень, так што кожную чвэрць гадзіны конвэртар спаражняецца. З гэтых пятнаццаці хвілін—чатыры хвіліны ідуць на папаўненьне конвэртара, дзевяць хвілін—на самае выдзьмуваньне, на ўсё іншае—рэшта дзьве хвіліны. Растоплены чыгун дастаўляецца на каламажцы ёмкасьцю ў дваццаць тон з хуткасьцю двух мэтраў у сэкунду, растопленая сталь пры дапамозе кранта спаражняецца ў кокош. На ўсё гэта патрэбна чатыры чалавекі, якія прыводзяць у рух падважнікі конвэртара, каламажкі з чыгуном, крант, прычым, ня гледзячы на крайнюю хуткасьць, усё робіцца надта спакойна—ручной працы няма, чалавек накіроўвае машыны і рухавікі, камандуе над імі“ (Кулішэр. Промышленность и условия труда, стар. 160).

Процэс аўтаматызацыі ды хэмізацыі вытворчасьці захапляе адну галіну прамысловасьці за другой. У прадпрыемствах па апрацоўцы мэталю сустракаюцца зараз самыя рознастайныя аўтаматычныя варштаты, якія рухаюцца пры дапамозе электрамотораў. Абслугоўваньне іх ставіцца да рэгуляваньня руху пры дапамозе скарыстаньня кнопачнай сыстэмы, якая дае просты і адваротны ход супорту ці тэй рэчы, што апрацоўваецца, тармозіць работу мэханізму ды зьмяняе колькасьць абаротаў. У апошнія часы гэтыя варштаты робяцца надта складанымі. Апрача галоўнай работы, напрыклад, такарнай, яны робяць і дапаможную работу, напрыклад: сьвідраваньне, даўбежныя опэрацыі ды інш. Такім чынам, кожны такі варштат можа апрацоўваць рэч цалкам, без перамяшчэньня апошняй з месца на месцы. Паводле такога прынцыпу, сконструяваны карусельны варштат, прызначаны для апрацоўкі махавых колаў, вялікіх турбін і генэратараў. На правым баку варштату знаходзіцца такарны супорт, зьлева—фрэзэрны і сьвідравальны супорт, а пасярэдзіне—даўбежны. Пляншайбу варштату рухае шунтовы мотор сталага току ў 75 кон. сіл пры 900 абаротах у мінуту. Рух рэгулюецца пры дапа-

*) Гэта апісаньне я запазычаю з кнігі Рубінштэйна—„Современный капитализм и организация производства“, стар. 45—46 (В-ва „Моск. раб.“ 2-ое выд. 1923 г.).

мозе кнопак у розных часьцях мэханізму. Тая рэч, што апрацоўваецца, можа мець разьмеры да 8.000 мм. у дыямэтры і 3.000 мм. у вышыню.

Наколькі аўтаматычныя варштаты павялічаюць продукцыйнасьць працы, зьмяняючы ў той самы час спосаб вытворчасьці, сьведчыць табліца Шлезінгера (Betriebführung und Betriebwissenschaft). Для вырабу 100 шкворнаў у дзень патрэбна:

1. На звычайных такарных варштатах	16 match рознастайных варштатаў	14 кваліфікаваных рабочых
2. На рэвольвэрных варштатах	3 варштаты	3 падручных рабочых (па 1 на варштат).
3. На аўтоматычных варштатах	3 аўтоматы	½ рабочых (2 амаль нянаўчаных рабочых абслугоўваюць 12 варштатаў).

Ня гледзячы на тое, што тут маюцца на ўвазе нескладаныя аўтоматы, розьніца ў ступені продукцыйнасьці атрымліваецца вялікая. На трох аўтоматах з паловай рабочай сілы можна зрабіць столькі сама шкворнаў, колькі іх вырабляецца на працягу таго-ж часу на 16 рознастайных такарных варштатах пры 14 кваліфікаваных рабочых. Важна і тое, што аўтоматы не вымагаюць ад рабочых тэхнічнай падрыхтоўкі.

Цяпер пяройдзем да ткацкай прамысловасьці. Папярова-ткацкія фабрыкі маюць два аддзелы—падрыхтоўчы і ткацкі. Падрыхтоўчы аддзел падзяляецца на аддзяленьні—сартыроўню, трапальню, карднае, стужка-банкаброшнае і грэбнячасальнае. У сартоўні баваўну вызваляюць ад тары, і яна ідзе на кіпа-крохкавальныя машыны. Кожная такая машына дае 1.000 пуд. у 8 гадзін пры 2 рабочых. Пры дапамозе сыстэмы разьмеркавальных кратак баваўна ідзе на скірды, а потым у пітацелі да опнэраў. Продукцыйнасьць опнэра—да 100 пудоў у 8 гадзін пры 1 рабочым. Далей ідуць палатняныя трапальныя машыны, якія разьбіваюць баваўну на дробныя шматы, выдаляюць сьмяцьцёвыя домесі і дробны пух, а потым укладаюць матэрыял роўнамерным пластом у „палотны“. Дробны пух выцягваецца вэнтылятарамі ў сутарэньне з вялікай выцяжной трубой. Трапальная машына абслугоўваецца адным рабочым. На 25—30 такіх машын павінен быць адзін падмайстар і змазвальшчык. На кардных машынах разьдзіраюць валокны і ідзе далейшая ачыстка іх ад сьмяцьцёвых домесяй. Гэтыя машыны маюць продукцыйнасьць кожная—ад 1 пуда да 8 пуд у 8 гадзін. Для абслугоўваньня іх патрэбны рабочыя—адзін палоценшчык на 15—20 машын дый больш, адна тазаўшчыца на 12—20 машын, адзін пухоўшчык на 50 машын і на столькі-ж машын—два тачыльшчыкі, адзін правяральшчык, адзін падмайстар і адзін змазвальшчык. Грэбнячасальныя машыны, якія высосваюць больш кароткія валокны, абслугоўваюцца аднэй работніцай на кожныя 3—5 машын. Стужковыя машыны вымагаюць на кожную па 2—3 работніцы. Тонкія банкаброшы выцягваюць валокны, а таксама зьлёгку закручваюць іх ды матаюць на драўляную шпульку. Продукцыйнасьць машыны—12—35 фунтаў

на верацяно ў 8 гадзін. Абслугоўваецца аднэй работніцай. Ватэры і мюлі паўтараюць опэрацыі банкаброшаў, але скручваюць прадзіва больш, як гэтыя апошнія. На ніжэйшых нумарох прадзіва адна машына абслугоўваецца 2—3, нават 4 работніцамі, а на высокіх нумарох пры добрым прадзіве адна работніца можа абслужыць паўтары — дзьве машыны. Апрача таго, тут ёсьць здымальшчыцы-раўняльшчыцы, змазвальшчыкі і падмайстры. Мы бачым, што на ткацкіх прадпрыемствах яшчэ і дагэтуль ёсьць значная колькасьць рабочых для абслугоўваньня машын. Мэханізацыя працы тут не дасягнула тэй вышыні, якая магчыма пры сучаснай тэхніцы. Аднак, і тут ёсьць значныя дасягненьні на шляху аўтаматызацыі процэсу вытворчасьці. На ткацкіх фабрыках ужо цяпер ужываюцца аўтоматычныя ткацкія варштаты, якія патрабуюць аднаго рабочага на 50—60 і нават 75 варштатаў*). Ёсьць вязальныя аўтоматы, якія замяняюць адразу 3.000 ручных вязальшчыц.

Мэханізацыя працы паволі захапляе ня толькі процэс абслугоўваньня машын, але і такія опэрацыі, як перамяшчэньне сыравіны ды матэрыялаў. Для гэтай мэты існуе аўтоматычная сыстэма ўнутрыфабрычнага транспорту. Перамяшчэньне матэрыялаў на ткацкіх прадпрыемствах Джэксона ў Паўночна-Амэрыканскіх Злучаных Штатах робіцца пры дапамозе конвэйераў. Кіпы баваўны, складзеныя ў вышэйшых паверхах, пераводзяцца аўтоматычна па шрубавому спуску ў першы паверх, дзе знаходзяцца опэнэры. Тут баваўна апрацоўваецца, а потым адсасваецца пры дапамозе вэнтылятара ў шосты паверх, дзе знаходзяцца пажыўляльныя апараты і трапальныя машыны. Прайшоўшы праз гэтыя машыны, баваўна набывае выгляд палатна з ваты. Апошняе падаецца ў кардачасальнае аддзяленьне пры дапамозе транспортных люлек, самацяжкі, шрубавога спуску і паземнага пасу. У гэтым аддзяленьні люлькі рухаюцца паволі з такім разьлікам, каб кардоўшчыкі патрапілі прыбраць патрэбны для часальных машын матэрыял. Пасьля таго, як люлькі спаражняюцца ад грузу, яны вяртаюцца ў трапальнае аддзяленьне па нахіленаму элеватару. Стужковыя транспортэры і шрубовыя спускі перакідаюць скрынкі з роўніцай у ткацкае і прадзільнае аддзяленьні. Тут скрынкі разгружаюцца аўтоматычна. Гатовы тавар забіраецца нахіленымі элеватарамі і пры дапамозе стужковага транспортэра падаецца на пляцформу ў мануфактурным складзе. Дзякуючы конвэйернай сыстэме транспорта, фабрыка Джэксона мела магчымасьць скараціць колькасьць рабочых на 25 чалавек. У той самы час значна прысьпешыўся процэс вытворчасьці. Напрыклад, здыманьне прадзева з 6 машын па 252 верацяны ў кожнай адбываецца ў 10 мінут.

Якую-б галіну прамысловасьці мы ні ўзялі, усюль відаць разьвіцьцё аўтоматызацыі ды хэмізацыі процэсу вытворчасьці. Самаразгружальны

*) Гл. часопіс „Американская техника“ за 1925 г. № 1, стар. 24—27.

вугальшык—судно з пад'ёмнай сілай у 3.000 тон (192.000 пуд.)—аўтаматычна спаражняецца ад грузу, прыблізна, у 8 гадзін. У 1914 годзе ў Амэрыцы быў разгружаны параход у 10.000 тон у 28 хвілін. Для палявых работ—узорваньне, баранаваньне і пасеў—пры дапамозе каня патрэбна 31 чалавека-дзень, для трактара—дзьве гадзіны пятнаццаць хвілін, для фрэзэрнай машыны—адна гадзіна. Машына Оуэна, якая ўжываецца для мэханічнага вырабу бутэлек, вырабляе ў дзень 20—25 тысяч бутэлек у чвэрць літру, вымагаючы для гэтай мэты аднаго рабочага, тымчасам, як раней трэба было мець 30 рабочых. На сярніковых фабрыках машына вырабляе штодня тры з паловай мільёны сярнічак пры адным рабочым. Раней шавец рабіў у сярэднім адну пару вобую ў дзень, цяпер машыны робяць адну пару вобую ў 17 мінут. На сучасных сьвіных бойнях жывёлы мэханічна забіваюцца, а потым мяса іх такім-жа чынам апрацоўваецца і замаражваецца ўсяго толькі ў 5 мінут. Аўтаматычныя апараты цяпер ужываюцца нават у такой справе, як ачыстка вуліц, кулінарыя, хлебапячэньне, лічэньне, тэлефон, пральні і г. д. Усё гэта сьведчыць, што разьвіцьцё сучаснай тэхнікі захоплівае ня толькі выраб матэрыяльных каштоўнасьцяй, але і другарадныя галіны, напрыклад, быт. Адсюль можна зрабіць вывад аб структуры матэрыяльнай базы комуністычнага грамадзтва. У будучыні прылады вытворчасьці набудуць здольнасьць да бязьмежнага пашырэньня. Машына перарасьце разьмеры асобнай фабрыкі, якая абернецца ў рабочы орган новай машыны. „Калі ў капіталістычнай форме,—кажа Язэп Іваноў,—машына была меншай ад фабрыкі, дык у новай яна ў дзесяткі, сотні, тысячы разоў большая за фабрыкі“ [1]).

Комуністычная форма вытворчасьці набудзе унівэрсальны характар. Яна будзе ахапляць усе галіны прамысловасьці, транспорту, сельскай гаспадаркі і быту. У сыстэму адзінага колёсальнага сродку працы дадаюцца ў якасьці складніковых элемэнтаў—рабочыя машыны на фабрыках, паднімальныя кранты, конвэйеры, электрычныя кухні, вагоны, трамваі, электра-плугі ды інш. „І калі капіталістычная форма,—справядліва зазначае Іваноў,—прадстаўляе фабрыку з пачленаванай сыстэмай рабочых машын, якія атрымліваюць пры дапамозе перадавальнага мэханізму рух ад аднаго цэнтральнага аўтомату, дык комуністычная форма прадстаўляе раён, провінцыю, цэлую дзяржаву, пачленаваная сыстэма рабочых машын якіх (ва ўсіх сфэрах гаспадарчага жыцьця) атрымлівае энэргію праз адзіны для ўсяе тэрыторыі перадавальны мэханізм ад аднэй цэнтралізованай сыстэмы аўтоматаў“ [2]).

Значыць, комуністычнае грамадзтва прадстаўляе *адзінства* ўсяго гаспадарчага жыцьця і вызначаецца унівэрсалізмам ды ўхіляе множнасьць, распыленасьць ды індывідуальную абмежаванасьць прадпрыемстваў. У ім

---

[1]) Вестник социалист. (зараз—коммунист. П. П.) академии, № 4 за 1923 г., стар. 174.

[2]) Тамсама, стар. 175.

гаспадараньне будзеісьці толькі з аднаго цэнтру. Гэта зробіцца магчымым дзякуючы таму, што ўсе сыстэмы рухавікоў і перадавальных мэханізмаў у будучыні зьліюцца ў адзіны вытворчы мэханізм, што будзе цэнтралізована сыстэма пабудоў, а таксама ўся прамысловасьць і здабыча апалу, і што, нарэшце, зьнікне, як кажа Іваноў, цэлая армія машыністых у 300.000 чалавек і будзе заменена інжынэрамі ў 300—400 чалавек. Пэрспэктыва такога разьвіцьця дыктуецца сучасным станам буйной вытворчасьці.

Дэпрофэсыяналізацыя працы

Аўтоматызацыя ды хэмізацыя процэсу вытворчасьці не вядзе да такога стану, каб калі-небудзь у будучыні праца канчаткова была заменена работай машыны, дзеяньнем электрычнасьці ці хэмічных процэсаў. Вытворчы процэс немагчымы бяз тэй ці іншай формы прыстасаваньня чалавечай працы да прылад вытворчасьці. Стварэньне матэрыяльных каштоўнасьцяй справаджаецца актыўным узьдзеяньнем чалавека на надворную прыроду ня іначай, як толькі праз дапамогу прылад працы. Праўда, у Маркса і Энгельса сустракаюцца такія думкі, якія, калі-б іх няправільна зразумець, маглі-б давесьці да процілежных вывадаў. Вось што пішуць Маркс ды Энгельс: „Пры ўсіх мінулых рэволюцыях заставаўся заўсёды незакранутым род чыннасьці,—справа ішла заўсёды толькі аб якімсь іншым разьмеркаваньні гэтай чыннасьці, аб новым разьмеркаваньні працы між іншымі асобамі, тымчасам як *комуністычная рэволюцыя кіруецца наогул супраць ранейшага роду чыннасьці і ўхіляе працу*[1]) ды панаваньне ўсіх клясаў разам з самымі клясамі“[2]). Такая-ж думка паўторана і ў другім месцы таго самага твору: „...пролетары, каб выявіць сваю асобу, павінны зьнішчыць умову свайго ўласнага існаваньня, якая зьяўляецца ў той-жа час умовай існаваньня ўсяго сучаснага грамадзтва, г. зн. павінны зьнішчыць працу“[3]). У паданых вынятках Маркс ды Энгельс гавораць не пра зьнішчэньне працы наогул, але пра зьнішчэньне даўнейшых форм працы, бо комуністычная рэволюцыя, якая кіруецца супроць ранейшага роду чыннасьці, павінна зьнішчыць фізычную працу, стварыўшы папярэднія ўмовы для прогрэсыйнага разьвіцьця „рэальнае сьвядомасьці“ ды інтэнсыўнай разумовай чыннасьці. Больш конкрэтна гэта думка распрацавана Марксам у „Капітале“, дзе ён давёў, што сучасная буйная вытворчасьць стварае ўмовы для пэратварэньня фізычнае працы ў разумовую. Прылады працы ў процэсе гістарычнага разьвіцьця заўсёды зьмяняюцца і ўдасканальваюцца, даючы чалавеку магчымасьць усё больш ды больш перамагаць прыроду. Зьмена тэхнікі справаджаецца зьменай спо-

[1]) Курсыў наш. *П. П.*

[2]) Архіў К. Маркса і Фр. Энгельса, пад рэд. Разанава. кн. 1-ая. стар. 266.

[3]) Тамсама, стар. 245.

сабу вытворчасьці, але тое і другое зьмяняецца не роўналежна, але супярэчна, уваходзячы ў сутычку адно з адным. Спосаб вытворчасьці дапасоўваецца да найноўшага роўню тэхнікі не адразу, але праз пэўны тэрмін часу, на працягу якога ён знаходзіцца ў антогоністычных адносінах да данага стану прылад вытворчасьці. Пры гэтым адпаведнасьць між тэхнікай ды спосабам вытворчасьці ўстанаўляецца на вышэйшай стадыі не паступова, але скачкападобна. Гэта можна наглядаць на ўмовах капіталістычнай гаспадаркі. Тымчасам, як аўтаматызаваная тэхніка стварае папярэднія ўмовы для профэсыяналізацыі працы, капіталістычнае грамадзтва, у рамках якога гэта тэхніка ўзьнікае ды разьвіваецца, змагаецца супраць новых тэндэнцый вытворчасьці, імкнучыся ўтрымаць у ранейшым стане мануфактурны спосаб вытворчасьці. Пра гэта піша і Маркс. „Хаця машына,—кажа ён,—тэхнічна звальвае такім чынам старую сыстэму падзелу працы, тым ня менш апошняя паранейшаму ледзь мадзее на фабрыцы сьпярша дзякуючы прывычцы, як традыцыя мануфактуры, а потым сыстэматычна пераўтвараецца і ўзмацняецца капіталам у яшчэ больш брыдкай форме, як сродак эксплёатацыі рабочай сілы“[1]).

Асноўным стымулем да пераўтварэньня мануфактурнага спосабу вытворчасьці, ня гледзячы на тое, што для апошняга ва ўмовах разьвітога капіталізму паволі зьнікаюць тэхнічныя папярэднія ўмовы, зьяўляецца імкненьне капіталістых да драпежніцкай эксплёатацыі таннай рабочай сілы. Зразумела, ухіленьне тэхнічнага падзелу працы і шырокае разьвіцьцё дэпрофэсыяналізацыі рабочай сілы ажыцьцёвіцца толькі тады, калі капіталістычная буйная прамысловасьць абернецца ў соцыялістычную[2]). Пакуль-жа, да надыходу соцыялізму, процэс дэпрофэсыяналізацыі працы будзе знаходзіцца ў захаваным стане, у потэнцыі.

У чым-жа існасьць гэтага процэсу дэпрофэсыяналізацыі? Па меры аўтоматызацыі ды хэмізацыі вытворчасьці ўсё больш ды больш адміраюць папярэднія ўмовы для тэхнічнага падзелу працы. Работа чалавека за

[1]) К. Маркс. Капітал, т. I. разьдз. XIII, стар. 401.

Увага. Такія думкі ў Маркса сустракаюцца неаднокраць. Вось яшчэ адна вынятка: „Мы бачым, што буйная прамысловасьць тэхнічна зьнішчае мануфактурны падзел працы, які дажывотна прымацоўвае да пэўнай часьціннай опэрацыі ўсяго чалавека; наадварот, капіталістычная форма буйной прамысловасьці пераўтварае гэты падзел працы ў яшчэ больш агідным відзе: на ўласнай фабрыцы пры дапамозе ператварэньня рабочага ў маючы сьвядомасьць прыдатак часьціннай машыны, усюль часткова спорадычнага ўжываньня машын і машыновай працы, часткова ўвядзеньня жаночай, дзіцячай і некваліфікаванай працы, як новай асновы падзелу працы (тамсама, стар. 465).

[2]) Наколькі яшчэ шмат каму няясна пытаньне а дэпрофэсыяналізацыі працы ў соцыялістычным грамадзтве, сьведчыць хаця-б сабе наступная заява Паўля Фрэліха ў яго прадмове да расійскага выданьня кнігі Генры Форда—„Сегодня и завтра“: „Бязумоўна, не выклікае спрэчак, што машыны робяць рабочых часткаю няжывой машыны. Але такая папярэдняя ўмова і соцыялізму, бо ў соцыялістычнай гаспадарцы экономічнае разьвіцьцё павінна весьці ўсё да большай і большай спэцыялізацыі“ (Стар. XXI). На жаль, такі няправільны пункт погляду ў нас пануе ў тэхнічных колах і сярод гаспадарнікаў.

аўтаматам-машынай робіцца простай ды лёгкай. Колькасьць опэрацый, якія выконваюцца рукамі, усё больш ды больш скарачаецца. Адыходзяць да машыны, у першую чаргу, тыя опэрацыі, што вымагаюць ад рабочага найбольшай фізычнай напружнасьці. За чалавекам застаюцца другарадныя функцыі, якія, аднак, у капіталістычным грамадзтве прыкоўваюць яго да мэханізму, як дадатковую частку. Рабочы абарачаецца ў надараны сьвядомасьцю прыдатак машыны. Ён прымушаны рабіць пры машыне аднастайныя маніпуляцыі, якія страшэнна зьнясіляюць нэрвовую сыстэму і прытупляюць сьвядомасьць. Напрыклад, адзін рабочы на мэталюргічным заводзе, які падае аўтоматычнай машыне мэталёвыя палосы, у якіх прасьвідроўваюцца атворыны, робіць за дзень каля 34.000 аднастайных рухаў. Навучыцца такой рабоце ня цяжка. Каб злаўчыцца працаваць пры аўтоматычнай машыне, ня трэба ні шмат часу, ні спэцыяльнай падрыхтоўкі, ні асаблівай ручной спанатранасьці ды лоўкасьці. Далейшае разьвіцьцё тэхнікі прыводзіць да нівэляваньня рабочай сілы. Штучны падзел між людзьмі ў процэсе вытворчасьці зьнішчаецца, выступаюць толькі прыродныя адрозьненьні—па роду, узросту ды інш. Фізычная праца перастае быць домінуючым фактарам вытворчасьці, на першае месца становіцца разумовая чыннасьць. Пры аўтоматычнай машыне рабочы павінен уважна сачыць за ходам мэханізму. Ён контролюе, рэгулюе і накіроўвае рух машыны. Самае невялічкае нарушэньне нормальнага ходу аўтомату вымагае яго ўдзелу. Вырастае новы тып кваліфікаванага работніка. „Часьцінны рабочы, як увасобнік пэўнай грамадзкай функцыі,—кажа Маркс,—замяняецца ўсебакова разьвітым індывідуумам, для якога розныя грамадзкія функцыі зьяўляюцца зьмяняючымі адзін аднаго спосабамі жыцьцячыннасьці“ [1]).

Значыць, дэпрофэсыяналізацыя працы выражаецца ў наступных момантах: адміраньне старой сыстэмы тэхнічнага і грамадзкага падзелу працы, пераатварэньне фізычнай працы ў разумовую, нівэляваньне рабочай сілы. Усе гэтыя моманты ўжо існуюць у сучаснай прамысловасьці. Іх адзначыў яшчэ Маркс. Ён зазначае, што *прырода буйной прамысловасьці абумоўлівае перамену працы, рух функцый, усебаковую рухавасьць рабочага“* [2]). А ў чым якраз выяўляецца прырода буйной прамысловасьці,—гэта Маркс тлумачыць у наступным месцы: „Сучасная прамысловасьць ніколі не разглядае і не трактуе існуючую форму пэўнага вытворчага процэсу, як канчатковую. Таму яе база—рэволюцыйная, тымчасам як ва ўсіх ранейшых спосабаў вытворчасьці база была па істоце консэрвацыйнай. Пры дапамозе машыны, хэмічных процэсаў ды іншых мэтодаў яна заўсёды робіць пераваротьі ў тэхнічнай базе вытворчасьці, а разам з тым і ў функцыях рабочых ды ў грамадзкіх спалучэньнях процэсу працы. Такім чынам, яна гэтак-жа заўсёды рэволюцыянізуе

[1]) К. Маркс. Капітал, т. I, стар. 469.

[2]) Тамсама, стар. 468.

падзел працы ўнутры грамадзтва і бязупынна кідае масы капіталу і масы рабочых з аднэй галіны вытворчасьці ў другую" [1]). Рэволюцыйную ролю машыновай індустрыі падкрэсьлівае і Ленін. Ён піша: ..."Машыновая індустрыя зьяўляецца вялізарным прогрэсам у капіталістычным грамадзтве ня толькі таму, што яна ў вялізнай ступені павышае вытворчыя сілы і аграмаджвае працу ва ўсім грамадзтве, але таксама таму, што яна разбурае мануфактурны падзел працы, робіць канечнасьцю пераход рабочых ад адных заняткаў да другіх, разбурае канчаткова адсталыя патрыярхальныя адносіны, асабліва на вёсцы, дае вельмі моцны штуршок прогрэсыйнаму руху грамадзтва як па адзначаных прычынах, так і дзякуючы концэнтрацыі індустрыяльнага насельніцтва" (т. II, стар. 207). Такім чынам, машыновая індустрыя аграмаджае працу, концэнтруючы індустрыяльнае насельніцтва, павялічвае вытворчыя сілы, разбурае мануфактурны падзел працы, абумоўлівае пераход рабочых ад адных заняткаў да другіх, выклікаючы дэпрофэсыяналізацыю працы ня толькі ў галіне процэсу вытворчасьці, але і ў сфэры грамадзкай чыннасьці ды навукі. Нават і навука траціць рысы вузкай спэцыялізацыі і набывае ўсё больш ды больш унівэрсальны характар.

Склад рабочых на капіталістычных прадпрыемствах рухавы і плыўкі. Прычыны гэтага розныя. Але галоўныя—прамысловыя крызісы, якія звычайна справаджаюцца ўзрастаньнем беспрацоўя. Пры экономічных уздымах частка рабочых з шэрагаў прамысловай рэзэрвнай арміі вяртаецца на заводы ды фабрыкі. Такім чынам, у прамысловасьці ўтвараецца пэрыодычная зьмена цыкляў уздыму і заняпаду, якая выклікае адліў і прыліў рабочых на прадпрыемствах. Вяртаючыся на фабрыкі, рабочыя часта трапляюць туды, дзе яны ня былі раней. Дзякуючы гэтаму, мяняецца іхная профэсія. Маркс справядліва сьцьвярджае, што „буйная прамысловасьць сваімі катастрофамі робіць пытаньнем жыцьця і сьмерці прызнаньне перамены працы, а таму і як мага большай шматбаковасьці рабочых за ўсеагульны закон грамадзкай вытворчасьці, да нормальнага ажыцьцяўленьня якога павінны быць дапасаваны адносіны" [2]).

Ёсьць і другія прычыны, якія выклікаюць плыўкасьць рабочага складу на прадпрыемствах, а менавіта: перасьледваньні за рэволюцыйную чыннасьць, выгнаньне за тыя ці іншыя ўчынкі, слабае фізычнае здароўе, невыстарчальная продукцыйнасьць працы, нязможная эксплёатацыя, ад якой прымушаны ўцякаць рабочыя, і г. д. На заводах Форда, згодна статыстыцы за 1919 год, было зарэгістравана 30.155 выпадкаў зьмены ў асабовым складзе. З іх 10.334 выпадкі прыпадае на рабочых, якія не зьявіліся на фабрыкі ў працягу 10 дзён і былі выкрэсьлены з сьпісаў звычайным парадкам. За адмаўленьне выканаць даручаную работу і за немотываваныя просьбы аб перамяшчэньні разьлічаны яшчэ 3.702 чалавекі.

---

[1]) Капітал, т. I, стар. 469.

[2]) Тамсама, стар. 467—468.

З прычыны нежаданьня вучыцца ў школе ангельскай мове звольнена 38 чалавек. 108 чалавек паступіла ў армію і каля 3.000 чалавек перайшло на другія фабрыкі. Прыблізна столькі-ж людзей выехала на бацькаўшчыну, на фэрмы і на другія работы. 82 жанчыны разьлічаны за тое, што працавалі іхныя мужы. 20 чалавек звольнена за вымаганьне школьнага аддзелу, 4 чалавекі—за няпрыдатнасьць для прадпрыемства. З усіх выпадкаў за машэнства разьлічана толькі 50 чалавек [1]). Гэта сьведчыць, што крымінальныя ўчынкі сярод рабочых здараліся рэдка і таму ня могуць разглядацца, як сталыя прычыны руху асабовага складу на фабрыках. Калі ўзяць даваенныя часы, дык наглядаецца такі самы малюнак. У 1913 годзе кінула завод Форда ў Дэдройце 50.488 рабочых, а было прынята зноў 52.415 чалавек, прычым сярэдні склад заводу разьлічаўся ў 15.000 чалавек. У пэрыод вайны, а менавіта ў 1916 годзе, трэ' было наймаць 136 чалавек на кожныя 100 рабочых. Наогул, у Форда штомесяц зьмяняецца на заводзе ад 3 да 6 проц. рабочых, што складае ў год 36—72 проц. На ўсіх амэрыканскіх чыгунках працуе каля 1.800.000 чалавек. Каб утрымаць гэту лічбу, штогод трэба наймаць 2.700.000 чалавек. У 1917 годзе ў 64 доках Амэрыкі плыўкасьць складу ў сярэднім была роўна 235 проц. Паводле даных інжынэра M. Alexander за 1912 г. відаць, што на 12 амэрыканскіх прадпрыемствах лічылася з пачатку году 37.274 рабочых, а ў канцы—43.971; прычым было прынята зноў у працягу году 42.571 чалавек. Тут сярэдняя плыўкасьць выражаецца ў 30 проц. Вось яшчэ даныя, датычныя амэрыканскіх прадпрыемстваў за 1913—14 і 1917—18 гады [2]).

№№ па чарзе	ВЫТВОРЧАСЬЦЬ	Колькасьць прадпрыемстваў	% кінуўшых у 1913-14 г.г.	% кінуўшых у 1917-18 г.г.
1	Аўтом. часьці	15	162	228
2	Хэміч. продукты	3	105	252
3	Ткацкія	6	66	141
4	Гум. вырабы	6	135	246
5	Машыны	16	108	159
6	Мэтал. вырабы	20	93	303
7	Поліграф. вытворчасьць . .	5	66	189
8	Унівэрс. магаз.	5	66	144
9	Тэлеф. станцыя	2	48	102
10	Гарадзкая чыгунка . . .	3	27	96

[1]) Генры Форд. Моя жизнь. мои достижения. Выд-ва „Время" 1925 г. 3 выд., стар. 159.
[2]) Гл. кнігу Бабін-Корань. „Управление рабочей силой". 1925 г.. стар. 132—133 і 141.

Даныя сьведчаць, што плыўкасьць складу ўзрасла ў 1917—18 гадох. Прычына хаваецца ў тым, што пасьля сусьветнай вайны наглядалася пагоршаньне ўмоў працы. Найбольшы процант павялічэньня плыўкасьці прыпадае на мэталёвую прамысловасьць (мэталёвыя вырабы), дасягаючы 300. Але і па другіх галінах прамысловасьці процант звальненьня з прадпрыемства зьяўляецца досыць вялікім і хістаецца ў межах 100—250. Бясспрэчна, гэта звальненьне ў большасьці выпадкаў мае добраахвотны характар. Возьмем даныя, датычныя розных вытворчасьцяй некаторых амэрыканскіх гарадоў.

	Колькасьць прадпрыемстваў у кожным тыпе прамысловасьці	Сярэдні % усіх кінуўшых ад колькасьці працуючых	Чаму кідаюць: %			
			Зьнята з работы	Мобілізавана	Звольнена	Самохаць кінулі
Цынцынаці	26 ф 2 к	166	0	7	12	81
Дэдройт	37 ф 5 т	272	7	9	11	73
Клэўлэнд	34 ф 3 к	217	5	5	9	81
Чыкага	18 ф 4 м 3 к	184	10	5	22	63
Мільцокі	2 ф 1 к	192	2	6	8	83
Сан-Францыска	2 ф 2 у 1 р 3 к	236	23	6	7	64
Сярэдняе	24,8 усіх тыпаў	211	7,8	6,3	11,5	74,2

Сымболі—адкуль звольніліся:

ф—фабрыкі

к—прадпрыемствы агульнага карыстаньня

т—тэлефонныя станцыі

м—магазыны, забясьпечваўшыя провінцыю

у—унівэрсальныя магазыны

р—рудні.

Мы бачым, што большасьць рабочых кідае фабрыкі добраахвотна. На гэты выпадак прыпадае 74,2 проц. Другое месца займаюць факты звальненьня. Сюды належыць 11,5 проц. Далей ідуць выпадкі здыманьня з работы (7,8 проц.). На апошн м месцы стаіць мобілізацыя (6,3 проц.). Сярэдні-ж процант адходу з прадпрыемстваў па адзначаных гарадох роўны 211 проц. Зразумела, такі высокі процант добраахвотнага адходу можа быць толькі ва ўмовах стабілізаванага стану капіталізму, калі другія прычыны—экономічныя ды політычныя—не выяўляюць сябе актыўна і ня ўзрушаюць буржуазнае грамадзтва крызісамі. У пэрыод-жа прамысловай

дэпрэсіі ці ў пэрыод непасрэднай рэволюцыйнай сытуацыі добраахвотны адыход, як дамінуючы факт, уступае сваё месца другім момантам, а менавіта: лёкаутам, масавым перасьледваньням рэволюцыйных рабочых, скарачэньню вытворчасьці ў выніку крызісаў, мобілізацыям і г. д.

У пэрыод росквіту капіталізму, калі пашыраюцца прадпрыемствы і адчыняюцца новыя, павялічваецца патрэба прадпрыемцаў у рабочай сіле, пачынае хутка таяць рэзэрвная армія працы, і тады якраз зьмяншаецца бракаваньне рабочых з боку фабрычных адміністрацый. Пропорцыянальна росту попыту на рабочую сілу павышаюцца і вымаганьні рабочых у стасунку да фабрыкантаў. Незадаволеньне гэтых вымаганьняў выклікае ў рабочых протэст у тэй ці іншай форме. Своеасабістай формай такога протэсту і зьяўляецца добраахвотны адыход з прадпрыемстваў. Зразумела, гэткі прыём не заўсёды рацыянальны. Рабочыя шукаюць сабе лепшых умоў на новых мясцох. А тымчасам яны ўсюль натрапляюць на тую самую сыстэму эксплёатацыі, з якой сустракаліся і раней і ад якой уцякаюць з фабрыкі на фабрыку. І яны ніколі ня знойдуць лепшых умоў жыцьця да таго часу, пакуль будзе існаваць капіталістычнае грамадзтва.

Цяпер трэба высьветліць, як часта рабочыя пераходзяць з фабрыкі на фабрыку, якія страты нясе капіталістычнае грамадзтва ў сувязі з плыўкасьцю асабовага складу прадпрыемстваў і ці заўсёды сапраўды такая плыўкасьць справаджаецца зьменай кваліфікацыі рабочых.

На першае пытаньне можна адказаць прыкладам, датычным прадпрыемстваў Форда. Што гэтыя прадпрыемствы зьяўляюцца тыповымі для капіталістычнай вытворчасьці ва ўсіх адносінах,—не выклікае спрэчак. Што-ж мы бачым? Процант рабочых, кінуўшых завод Форда ў Дэдройце пасьля пэўнага тэрміну работы, выражаецца ў наступным: пасьля тыдню—21 проц., пасьля двух тыдняў—15 проц., да аднаго месяца—14 проц., да трох месяцаў—17 проц., да шасьці месяцаў—11 проц., да аднаго году—8 проц., да двух год—6 проц. і, нарэшце, з тэрмінам да пяці год работы—1 проц. Мы бачым, што большасьць рабочых кідае завод пасьля тыднёвай работы (21 проц.). Другое месца займае група рабочых, якія кінулі фабрыку пасьля трох месяцаў (17 проц.). Далей ідуць рабочыя, кінуўшыя завод пасьля двухтыднёвага пэрыоду, чацьвертае месца належыць аднамесячнаму пэрыоду і г. д. Калі ўзяць рамкі ў шэсьць месяцаў, дык выходзіць, што 78 проц. рабочых не застаецца ў Форда на рабоце больш, як поўгода. Гадовы стаж вытрымліваюць усяго 8 проц. рабочых, двухгадовы—6 проц., а пяцігадовы—толькі 1 процант. Аб чым гавораць гэтыя лічбы? Зусім не аб тым, што на заводах Форда прыходзіцца працаваць у больш горшых умовах, як на прадпрыемствах другіх амэрыканскіх капіталістых. Заводы Форда ў шмат якіх адносінах нават лепшыя ад некаторых другіх прадпрыемстваў. Тут існуе першаклясная

тэхніка, узорны парадак і выстарчальная зарплата*). Вытворчае навучаньне не вымагае шмат часу і вялікіх патуг. Тым ня менш рабочыя не затрымліваюцца на доўгі час у гэтым прыгожым раю амэрыканскага капіталу, але ўцякаюць на другія фабрыкі, ствараючы імпэтны струмень плыўкасьці рабочага складу ў буйной прамысловасьці. Гэта тлумачыцца тым, што процэс плыўкасьці ці, як кажа Маркс, перамена працы, рух функцый ды ўсебаковая рухавасьць рабочага зьяўляецца не рэзультатам разьвіцьця якіх-небудзь паасобных капіталістычных прадпрыемстваў, але рэзультатам разьвіцьця ўсяе капіталістычнае сыстэмы гаспадаркі. Заводы Форда, узятыя намі для ілюстрацыі, надта выразна адбіваюць асаблівасьці капіталістычнай вытворчасьці.

У сваёй кнізе „Современная Америка" А. У. Зеленко падае яшчэ больш дзіўныя лічбы адносна амэрыканскай індустрыі за 1917 год. Тут мы чытаем наступнае: „Абарот у 50 проц., г. зн. абход на працягу году паловы рабочых лічыцца вельмі і вельмі нізкім, добрым, якім выхваляюцца. Звычайна на заводзе бывае каля 150% абароту, г. зн. насельніцтва заводу ў год зьмяняецца ў паўтара разы і даходзіць да 300 проц., а ў комэрцыйных прадпрыемствах—каля 80—100 проц." (стар. 88). Далей Зеленко зазначае, што абарот рабочых на амэрыканскіх прадпрыемствах у 1917 годзе выражаўся ў сярэднім на чорнай працы—167 проц., у напоўспэцыялізаванай—125 проц., у спэцыялізаванай—98 проц. і ў канторскай—32 проц. Большасьць кідае работу ў першыя тыдні. Тут абарот дасягае 1.000 проц.

Узьнікнуўшы ў капіталістычным грамадзтве рух функцый і перамена працы будуць існаваць і ў часе соцыялізму, але тут яны набудуць новую форму і зьмест. Адзначаныя зьявы наглядаюцца таксама ў нашым пераходным грамадзтве (савецкая дзяржава). Толькі ўмовы ды прычыны дынамікі рабочых тут другія, чым у капіталістычнай прамысловасьці. У нашай краіне былі чыннымі такія фактары, як рэволюцыя, грамадзянская вайна, уцёкі рабочых на вёску за хлебам у пэрыод ваеннага комунізму і зварот іх на фабрыку ў пэрыод нэпу ды г. д. Зразумела, што гэтыя фактары могуць быць і хоць у якой капіталістычнай краіне, калі кожная з іх апынецца ў такіх-жа ўмовах, як Расія ў 1917 г.

Пры пераходзе да нэпу колькасьць фабрычназаводзкіх рабочых у савецкай прамысловасьці к 1 студзеня 1922 году зьменшылася на 12,1 проц. параўнальна з колькасьцю іх к 1 ліпня 1921 году. Прычынай гэтага зьявіліся наступныя моманты: скарачэньне вытворчых програм, гаспадарчы разрахунак, адсутнасьць абаротных сродкаў і крэдыту, няўрод. У 1922 годзе мы наглядаем прырост рабочых, бо наша прамысловасьць значна падужэла. Гэта відаць з наступнай табліцы:

---

*) Мінімальная зарплата на заводах Форда—6 доляраў на дзень, а ў часе вайны—7 доляраў. На нашы грошы выходзіць каля 12 руб. штодня.

Нанялося (+), адышло (—) за месяц у процантах к пачатку месяца

Студзень	Люты	Сакавік	Красавік	Май	Чэрвень	Ліпень	Жнівень	Верасень	Кастрычнік	Лістапад	Сьнежань
+0,3	—0,1	—2,1	—3,9	+0,5	—1,2	—6,1	+0,8	+5,3	+7,4	+4,0	+2,7

Паданая табліца досыць выразна выкрывае нятрываласьць рабочага складу на савецкіх прадпрыемствах. Прырост рабочых па ўсёй вытворчасьці за 1922 год выразіўся ў 7,3 проц. Такі-ж малюнак наглядаецца і ў працягу 1923 г., калі прырост атрымаўся ў 7,4 проц. Рух колькасьці рабочых за гэты год можа быць паказаны ў наступнай табліцы:

Нанялося (+), адышло (—) за месяц у процантах к пачатку месяца

Студзень	Люты	Сакавік	Красавік	Май	Чэрвень	Ліпень	Жнівень	Верасень	Кастрычнік	Лістапад	Сьнежань
+1,8	+1,2	—	—	+3,7	+2,3	—3,2	+2,0	+2,9	+2,8	—1,3	—0,8

Тут таксама заўважаецца хістаньне. Прамысловасьць то паглынае рабочых, то скарачае іх. Рабочыя прымушаны пераходзіць з фабрыкі на фабрыку, часта мяняючы сваю кваліфікацыю.

Дынаміка рабочага складу на прадпрыемствах абыходзіцца капіталістым ня танна. Так, на заводах Форда ўся ўстаноўка новага работніка ў сярэднім абыходзіцца ў год 60 доляраў. Паводле досьледаў інжынэра Александэр, дапасаваньне да ўмоў фабрыкі новананятага рабочага каштуе (у рублях)*):

	Па найму	Па інструктату	Знос і псаваньне інструм.	Страты на зьнішчэньні продукцыйн.	Страты на браку	Разам
1. Кваліфікаванага .	1	15	20	40	20	96
2. Наўчанага . . .	1	30	20	36	30	117
3. Напоўначанага . .	1	40	20	66	20	147

На дапасаваньне да ўмоў фабрыкі нованайманага рабочага, які ўжо мае кваліфікацыю, прыходзіцца траціць 96 рублёў, а на дапасаваньне

*) З кнігі Вітке: „Организация управления и индустриальное развитие“. Выдав. НК РКІ. Масква. 1925 г.

навучанага рабочага трэба траціць 117 рублёў і, нарэшце, на дапасаваньне напоўнавучанага рабочага траціцца 147 руб. Гэта розьніца ў выдатках нарастае па двох артыкулах: папершае, па інструктажы і, падругое, на страце па зьніжанай продукцыйнасьці працы. Характэрна, што кваліфікаваны рабочы, які ўпяршыню наймаецца на даную фабрыку, вымагае менш усяго выдаткаў па інструктажы, параўнальна з другімі катэгорыямі рабочых,—вымагае ўсяго толькі 15 руб. Затое ён дае значную страту на паніжэньні продукцыйнасьці працы. Гэта страта дасягае 40 руб. А навучаны рабочы вымагае выдаткаў па даным артыкуле ўсяго ў суме 36 р. Затое ён, параўнальна з другімі катэгорыямі, перавышае выдаткі на браку, даючы страту ў 30 руб., супраць 20 руб. дзьвюх іншых катэгорый рабочых.

Возьмем цяпер другія весткі аб стратах на дапасаваньне рабочага, які вярнуўся на старую работу пасьля больш-менш доўгага перапынку. Тут выдаткі будуць: на кваліфікаванага рабочага—20 руб., на навучанага—40 руб. і на поўнавучанага—70 руб. Відаць, кваліфікаваны рабочы хутчэй і лягчэй дапасоўваецца да ранейшых умоў працы, як навучаны і напоўнавучаны рабочы. Апошні, перапыняючы работу ва ўмовах данае фабрыкі, хутка забываецца на прысвоеныя тэхнічныя навычкі. Калі ён вяртаецца на ранейшую работу, дык ён мусіць аднаўляць свае веды амаль цалкам. Кваліфікаваны рабочы траціць сваю кваліфікацыю паволі, бо тэхнічныя навычкі трымаюцца ў яго моцна. Аднавіць забытыя прыёмы работы для яго ня цяжка.

Значыць, дапасаваньне кваліфікаванага рабочага да ўмоў вытворчасьці абыходзіцца таней, чым дапасаваньне навучанага ці напоўнавучанага рабочага як ў тым выпадку, калі гэты рабочы зноў паступае на фабрыку, так і ў тым выпадку, калі ён вяртаецца на старую работу.

Значыць, кваліфікацыя рабочых ва ўмовах капіталістычнай вытворчасьці мае вялікае экономічнае значэньне, хаця папярэднія ўмовы для гэтай кваліфікацыі паволі адміраюць *).

Экономічнае значэньне кваліфікацыі ёсьць ня толькі ў тым, што кваліфікаваны рабочы ў процэсе вытворчасьці ў кожны даны момант дае большы вытворчы эфэкт, чым другія катэгорыі рабочых, але і ў тым, што ён, у выпадку пераходу ў новыя ўмовы вытворчасьці, хутчэй дапасоўваецца да гэтых умоў, даючы найменшую страту для капіталістычных прадпрыемстваў параўнальна з навучанымі ці з напоўнавучанымі рабочымі. Камісія Гувэра, якая дасьледвала пытаньне аб непродукцыйных стратах прамысловасьці ў Паўночна-Амэрыканскіх Злучаных Штатах, знайшла, што дапасаваньне ў поўнай меры спрактыкаванага рабочага ў новай майстэрні абыходзіцца ў 50 доляраў, а напоўнавучанага—150 доляраў.

Паводле падлікаў гэтае камісіі, у аднэй мэталюргічнай прамысловасьці Амэрыкі гадавая сума страт у рэзультаце пераходаў рабочых

*) Па меры аўтоматызацыі ды хэмізацыі вытворчасьці ствараюцца ўмовы для адміраньня тэхнічнага падзелу працы, а значыць для адміраньня профэсій і кваліфікацыі.

з фабрыкі на фабрыку выражаецца ў разьмеры каля ста мільёнаў доляраў. А паводле падлікаў інжынэра Александэр, уся прамысловасьць Амэрыкі траціць штогод на пераабучваньне рабочых ад 400 мільёнаў да 1 мільярда доляраў. Адсюль ясна, якое вялікае значэньне мае для капіталістычнай гаспадаркі плыўкасьць рабочага складу на прадпрыемствах, якая выклікаецца гэтай-жа гаспадаркай [1]).

Чаму пэўная ступень кваліфікацыі рабочага палягчае яму пераабучваньне пры перамене профэсіі? На гэта пытаньне лёгка адказаць, калі мець на ўвазе, што ў сучаснай буйной прамысловасьці паранейшаму існуе тэхнічны падзел працы, але што гэты падзел працы паволі траціць усялякія папярэднія ўмовы для свайго існаваньня ў сувязі з бязупынным процэсам аўтоматызацыі ды хэмізацыі вытворчасьці. Тэхнічны падзел працы, як выражэньне існуючых вытворчых адносін, уваходзіць у супярэчнасьць з новым станам тэхнікі, які выклікае ўмовы для дэпрофэсыяналізацыі працы; а яна зьяўляецца выражэньнем вышэйшай формы тых вытворчых адносін, якія зьмяняюцца. Новы стан тэхнікі павінен зваліць старую сыстэму расстаноўкі людзей у процэсе вытворчасьці. Паколькі тэхнічны падзел працы ў капіталістычным грамадзтве (дый у нашым Савецкім Саюзе) яшчэ ня зьнішчаны, але, наадварот, існуе паранейшаму, як канечны фактар вытворчасьці, дык кваліфікацыя рабочых мае пад сабой грунт і зьяўляецца найважнейшай умовай павялічэньня продукцыйнасьці працы.

Але адначасна з гэтым буйная прамысловасьць мае і процілежныя тэндэнцыі, якія вядуць да зьнішчэньня профэсій. На вядомым этапе разьвіцьця гэтыя тэндэнцыіператворацца ў агульны закон. Цяперджа яны пакуль абмяжоўваюцца ў сваёй чыннасьці тым, што абумоўліваюць магчымасьць перамены працы і магчымасьць больш-менш хуткай перакваліфікацыі рабочай сілы.

Наколькі сучасная тэхніка забясьпечвае хуткасьць перакваліфікацыі,—гэта зноў-ткі можна бачыць на рэзультатах вытворчых экспэрымэнтаў Форда. У яго на заводах процэс вытворчасьці быў раскладзены на элемэнтарныя функцыі. Такіх функцый было 7.782. З іх 949 вымагалі абсолютна дужых і здаровых людзей, 3.338 вымагалі людзей з нормальна разьвітай фізычнай сілай, а рэшта 3.595 функцый не вымагалі жаднага фізычнага напружаньня [2]). Гэтыя апошнія функцыі маглі выконвацца людзьмі з рознымі фізычнымі недахватамі. Для 670 работ дапушчаліся бязногія, 2.937 работ выконваліся людзьмі з аднэй нагой, бязрукія вы-

[1]) Зараз капіталістыя заняты разьвязаньнем проблемы, як зьнішчыць ці, прынамсі, паслабіць дынаміку рабочых на прадпрыемствах. Маюцца спробы прымацаваць рабочых да прадпрыемстваў на больш-менш доўгі час па асобных дагаворах. Але гэта, бязумоўна, ня выршыць асноўных супярэчнасьцяй капіталістычнага грамадзтва.

[2]) Форд. „Моя жизнь, мои достижения", стар. 155.

конвалі тры работы, аднарукія—715, сьляпыя—10. Згодна апошніх статыстычных вестак, у Форда працавала 9.563 чалавекі, якія мелі фізычнае здароўе ніжэй сярэдняга роўню. З іх 123 чалавекі былі з хворай рукой, адзін чалавек—бяз рукі, 4—сьляпых, 207—сьляпых на адно вока, 37—глуханямых, 60—эпілептыкаў, 4—без нагі. Калі людзі з фізычнымі недахватамі могуць быць скарыстаны ў вытворчасьці, дык гэта тлумачыцца, бязумоўна, ня толькі тым, што на прадпрыемствах скарыстоўваецца сыстэма вузкай спэцыялізацыі, але, галоўным чынам, тым, што прадпрыемствы стаяць ужо на такім роўні тэхнікі, калі фізычная сіла траціць сваё значэньне для вытворчасьці. У ліцейным аддзяленьні Форд меў 5 проц. добра навучаных фармоўшчыкаў ды ліцейшчыкаў. Рэшту 95 проц. складалі нянаўчаныя рабочыя, якія ўмелі рабіць толькі адзін рух. Як сьцьвярджае Форд, такой рабоце можа навучыцца самы дурны чалавек у два дні. Наогул, у Форда тэрмін вытворчай навукі скарочаны да мінімальных межаў: для 43 проц. агульнага ліку работ досыць аднаго дня навукі, для 36 проц.—ад аднаго да васьмі дзён, для 6 проц.—ад аднаго да двух тыдняў, для 14 проц.—ад месяца да году і для 1 проц.—ад аднаго году да 6 год. Такім чынам, 79 проц. работ у Форда не вымагаюць больш аднаго тыдню навукі, і толькі адзін процант рабочых патрабуе людзей, атрымаўшых больш-менш доўгую тэхнічную падрыхтоўку. Адсюль зразумела, чаму магчыма такая дзіўная дынаміка рабочага складу на прадпрыемствах і чаму апошнія робяцца даступнымі ня толькі для здаровых людзей, але і для дзяцей.

Х. Вэрнон*) піша, што рабочыя ваенных прадпрыемстваў, занятыя вырабам знарадаў, дасягалі нормальнага вырабу праз тры тыдні пасьля залічэньня на завод. Нормы вырабу ў работніц, якія займаюцца сьвідраваньнем знарадаў у 9,2 цалі, устанаўляліся на належным роўні праз 4 тыдні. Рабочыя, вырабляўшыя трохцалевыя знарады і канчаткова іх прыводзіўшыя ў парадак, дасягалі нормы праз тры ці чатыры месяцы. Гэта зноў-ткі сьведчыць, што сучасная тэхніка робіць працу чалавека простай і лёгкай, вымагаючы малакваліфікаваных ці нават зусім нянаўчаных рабочых. Калі праз тры—чатыры тыдні пасьля залічэньня на завод рабочы дае такую-ж колькасьць, як і той, што працуе некалькі год, дык гэта значыць, што самай галоўнай умовай продукцыйнасьці працы зьяўляюцца ўжо ня столькі фізычныя ўласьцівасьці рабочай сілы, колькі якасьць тэхнікі. Але, зразумела, якасьць рабочай сілы тут таксама трэба мець на ўвазе, бо і гэты фактар адыгрывае нямалаважную ролю ў павышэньні продукцыйнасьці працы. На вышэйшай ступені работнік зробіцца другім, як ён быў раней. Для вытворчасьці будзе мець значэньне ня столькі фізычная сіла, колькі разумовае разьвіцьцё. *Фізычная праца*

---

*) Х. Вэрнон. „Промышленная усталость и производительность труда". Пер. з ангельск. інж. Папернова. В-ва „Вопросы труда", 1925, стар. 38.

абернецца ў разумовую[1]). *Гэта ня значыць, што апошняя зусім ня будзе мець элемэнтаў першай. Падобна да таго, як цяпер фізычная праца мае ў сабе элемэнты разумовай працы, гэта апошняя ў будучыні ня вызваліцца ад вядомых элемэнтаў фізычнай працы.* У зародкавай форме гэты процэс ператварэньня фізычнай працы ў разумовую наглядаецца і цяпер. Адносны рост колькасьці рабочых, служачых ды інжынэраў у германскай прамысловасьці за два пэрыоды выражаецца ў наступных лічбах[2]):

Катэгорыі работнікаў.	1895 г.	1907 г.
1. Рабочых	100	143
2. Канторск. пэрс. . .	100	290
3. Сярэд. тэхн. пэрс. .	100	230
4. Выш. тэхн. пэрс. . .	100	255

Калі ня браць пад увагу канторскі пэрсонал, дык найбольшы процант росту прыпадае на вышэйшы тэхнічны пэрсонал. Цяпер прамысловасьць больш за ўсё адчувае патрэбу ў інжынэрах. Пра гэта гавораць нават прадстаўнікі капіталістычнага грамадзтва. „Машына зьмяншае колькасьць работнікаў, вымагае вышэйшага тыпу работы“,—кажа амэрыканец Харры Кэмпэль. Тое самае гаворыць і Карроль Райт: „Цёмны розум знаходзіцца ў небясьпецы побач са складанай машынай, але і складаныя машыны знаходзяцца ў небясьпецы ад цёмнага розуму, які імі кіруе. Уплыў машыны робіцца ўсё больш ды больш значны. Яна вымагае ня больш дужых мускулаў, але больш дужога інтэлекту“. „Разумовы контроль у рабочага,—кажа Рэйтэль,—патрабуецца ўсё больш; гэта даводзіць, між іншым, расцэнка заработнай платы. Машына ўводзіць больш кошт памылак. Скінь тачку з рудой,—ці вялікая бяда ад гэтага! Скінь аўтоматчыны коўш—і не абярэшся клопатаў[3])“. Форд сьцьвярджае, што ўсе чыста процэсы вытворчасьці могуць выконвацца машынай, прычым роля чалавека—толькі ў наглядзе за ёю[4]).

Пры аўтоматычнай машыне галоўная роля работніка ёсьць у наглядзе і контролі над дзеяньнем мэханізму. Але ўжо цяпер часта гэтыя функцыі пераходзяць ад работніка да ўсялякіх рэгулюючых ды забясьпечваючых апаратаў, якія выконваюць іх (гэтыя функцыі) больш дакладна і больш хутка, як чалавек. Да ліку такіх апаратаў належаць рэгулятары сілы пары ў катлох, сілы току, хуткасьці машын і г. д. Сюды-ж нале-

[1]) Думку Маркса і Энгельса а пераходзе фізычнай працы ў разумовую мы падавалі вышэй.

[2]) Вітке. Организация управ. и инд. разв., стар. 18.

[3]) Падаю па кнізе Зеленко—Современная Америка, стар. 18—20.

[4]) Форд. „Сегодня и завтра“. Дзяржвыд. 1927, стар. 41.

жаць усялякія сыгнальныя прылады, а таксама тыя прылады, што спыняюць машыну аўтоматычна. Прыкладам мэханізму, які сам рухаецца і сам рэгулюецца, можа быць уайтхэдаўская торпэда, якая пры дапамозе цэлага шэрагу чулых прылад плыве пад вадой у тым кірунку і на тэй глыбіні, якія патрэбны тым людзям, што пусьцілі яе. Нельга не згадзіцца з Багданавым наконт яго наступнай заўвагі: „Пры мэханізмах, якія самі рэгулююцца, ровень „простай“ рабочай сілы павінен яшчэ павысіцца. Там работніку прыдзецца час-часом супастаўляць тыя даныя, што даюцца рознымі рэгулюючымі апаратамі, рабіць ацэнку злучнасьці гэтых даных і з вывадамі, што з яе выцякаюць, узгадняць сваё ўмяшаньне ў ход усяго мэханізму. Відаць, гэта будзе пастолькі-ж інжынэр, паколькі рабочы, зьліцьцё функцый, цяпер рэзка разьмяжованых [1])“.

Значыць, цяпер машына бярэ на сябе ня толькі выкананьне функцый фізычнай работы, але нават і функцыі нагляду ды контролю, вымагаючы ад работніка высокага роўню інтэлектуальнага разьвіцьця. Тут выразна выступае момант пераходу фізычнай працы ў разумовую.

У комуністычным грамадзтве будуць канечна патрэбны будаўнікі прамысловасьці. Ужо і цяпер экономічнае разьвіцьцё ідзе па шляху зьліцьця фізычнай працы з разумовай, злучаючы ў адно цэлае функцыі выканаўцы і organізатара. Мы зусім згодны з Івановым, які сьцьвярджае наступнае: „І калі фабрыка раньняга капіталізму прадстаўляла зграмаджэньне вялікіх натоўпаў рабочых у невялікіх памяшканьнях, а цяперашняя ўсё больш дзівіць сваім узрастаючым бязьлюдзьдзем, дык комуністычная форма імкнецца да палажэньня, калі ўсечаная фабрыка, зрабіўшыся органам аднэй грамадзкай машыны, будзе прадстаўляць аўтомат пад наглядам аднаго рабочага ці інжынэра; такія прыклады ўжо зараз сустракаюцца. На станцыі ля Радужнага вадаспаду (на рацэ Місуры), якая дае 46.000 конскіх сіл, інжынэр Калясьнікаў, к свайму зьдзіўленьню, спаткаў усяго аднаго чалавека—інжынэра, які запісваў страту энэргіі. У памяшканьні было пуста [2])“.

Калі такія выпадкі магчымы цяпер, дык тым больш яны будуць магчымы ў комуністычным грамадзтве. Тут зьнікае тэхнічны і грамадзкі падзел працы, бо першы зьяўляецца продуктам мануфактурнай вытворчасьці, а другі ёсьць рэзультат разьвіцьця таварнай гаспадаркі. Мануфактурны падзел працы і таварная гаспадарка ня будуць мець месца ў комуністычным грамадзтве, а значыць, зьнікнуць тут папярэднія ўмовы для прэфэсіі. Проф. Сонцаў сьцьвярджае, што профэсія ёсьць катэгорыя прыродна-тэхнічная, а, значыць, катэгорыя не гістарычная, не соцыяльнага парадку. Тут профэсія разглядаецца, як катэгорыя адвечная, нязьменная. Такі пункт погляду зьяўляецца глыбока няправільным.

---

1) А. Богданов. Наука об общественном сознании. Выд. 2-ое Наркамасьветы. Масква, 1918 г., стар. 201.

2) Вестник соц. акад. № 4, 1925 г., стар. 179.

Пярэчачы супраць гэтай тэорыі, т. Бухарын справядліва заўважае наступнае: „Професія робіцца профэсіяй таму, што пэўны від работы звычайна дажывотна замацованы: шавец увесь свой век прыкаваны да калодкі. Але што гэта заўсёды было так і што гэта заўсёды так будзе—роўна ніадкуль не выцякае. Аўтоматызм тэхнікі, які ўсё расьце ды расьце, вызваліць людзей ад гэтай канечнасьці і давядзе, наколькі і гэта катэгорыя зьяўлялася гістарычнай [1])“. Бясспрэчна, у комуністычным грамадзтве будуць існаваць паасобныя віды работ, як: чыннасьць доктара, пэдагога, экономістага, інжынэра і г. д. Але гэтыя віды работ пазбудуцца профэсыянальнай абмежаванасьці, замкнёнасьці і традыцыйнасьці, якія ўласьцівы таварнаму грамадзтву. У будучыні ня можа быць такой працоўнай чыннасьці, якая-б прымацоўвала да сябе работніка на ўсё жыцьцё. Рух функцый і перамена працы, абумоўленыя новымі экономічнымі адносінамі, ліквідуюць профэсію, ствараючы новыя формы расстаноўкі людзей па розных галінах грамадзка-вытворчай працы. Гэта пацьвярджаюць Маркс і Энгельс. „У комуністычным грамадзтве,—пішуць яны,—дзе кожнаму індывіду ня вылучана выключнае кола чыннасьці і кожны можа разьвівацца ў любой галіне працы, грамадзтва рэгулюе ўсю вытворчасьць і якраз таму стварае для мяне магчымасьць сёньня рабіць адно, а заўтра—другое, раніцой паляваць, пасьля абеду лавіць рыбу, увечары займацца гадоўляй жывёлы ці-ж крытыкаваць яду, як маёй душы да спадобы,—прычым я не раблюся ад гэтага паляўнічым, рыбаловам, пастухом ці крытыкам“ [2]). У другім месцы Энгельс адзначае, што „надыйдзе час, калі ня будзе ні фурманоў, ні архітэктараў па профэсіі, і што чалавек, які распараджаўся ў працягу поўгадзіны, як архітэктар, будзе потым кіраваць канём у якасьці фурмана, пакуль ня зьявіцца канечнасьць у яго чыннасьці, як архітэктара [3])“. Паданыя выняткі выразна гавораць аб тым, што Маркс і Энгельс яшчэ ў сярэдзіне XIX ст. бачылі пэрспэктыву дэпрофэсыяналізацыі працы ў комуністычным грамадзтве. Але гэта яны маглі прадбачыць дзякуючы таму, што процэс дэпрофэсыяналізацыі працы набыў выразныя формы ўжо ў капіталістычным грамадзтве.

---

[1]) Бухарын. Тэорыя гістарычнага матэрыялізму. Дзярж. выд., 2 выд., стар. 333.

[2]) Архіў Маркса і Энгельса, кн. 1-ая. стар 223.

[3]) Энгельс. Анти-Дюринг. Выд. 1918 г., стар. 197.

„ЗАПАДНО-РУССКАЯ“ ШКОЛА І ЯЕ ПРАДСТАЎНІКІ [1]

А. Цьвікевіч

К. Гаворскі і „Вестник Западной России“

У гісторыі грамадзкай думкі на Беларусі адно з выдатнейшых месц займае па свайму адмоўнаму значэньню так зв. „западно-русская школа“. Пад гэтай назвай мы разумеем цэлы шэраг асоб,—політычных, грамадзкіх, навуковых і наогул культурных,—якія паставілі сваёй мэтай давесьці, што Беларусь зьяўляецца не асобнай краінай, з сваёй гістарычнай нацыянальнай прыродай, але што яна зьяўляецца заходняй часткай адзінае Расіі. Аб тым, ці складаюць яны „школу“, г. зн. групу, суцэльную сваім сьветаглядам і тактыкай, можна, зразумела, спрачацца. Нам здаецца, што ў даным выпадку сьмела можна гаварыць аб школе, дзеля таго што хоць „западно-руссизм“ меў на працягу мінулых год некалькі розных адценьняў і адмен, аднак ён заўсёды быў характэрны паказанай ідэяй,—служэньнем ідэалу адзінае Расіі і адпаведнымі русыфікатарскімі імкненьнямі ў стасунку да Беларусі. Аб формах і этапах разьвіцьця гэтае школы мы спынімся асобна, калі высьнім іх унутраную гістарычную сувязнасьць,—пакуль-жа зазначым толькі тое, што крыніца „западно-русской“ ідэолёгіі сягае вельмі даўных часаў, на наш погляд, да Замойскага сабору 1720 году, калі пад уплывам супрацоўніка Пётры І—Пацёмкіна ўпяршыню сярод беларускага уніяцтва пачалася плынь у сэнсе збліжэньня з адзінавернай Масквой.

Чарговым этапам зьявілася эпоха Кацярыны ІІ, калі ішла барацьба за дысыдэнтаў і калі Кацярына, супроць сваіх офіцыяльных загадаў аб захаваньні ўсіх асаблівасьцяй далучанай да Расіі Беларусі, у патаемных наказах сваім прадстаўнікам тут выказвала жаданьне, каб між Беларусьсю і Расіяй „зьнікла грань інародзія“ і каб гэтыя дрэўнія абшары рускія зрабіліся рускімі не адным толькі імем, але душою і сэрцам [2]).

Пытаньне аб тым, наколькі далёка ішлі ў гэтым сэнсе пляны Кацярыны ІІ, у навуцы ня высьветлена. Ёсьць думка, што справа русыфікацыі далучаных тэрыторый, у тым ліку і Беларусі, здавалася ёй справай

---

[1]) Гэты артыкул зьяўляецца часткай вялікай працы А. Цьвікевіча з гісторыі грамадзкай думкі на Беларусі, у якую асобным разьдзелам уваходзіць гісторыя „Западно-русской“ ідэолёгіі і яе прадстаўнікоў.

[2]) „Чтения“ Моск. О-ва истории и древностей“, 1866, кн. І, смесь.

туманае будучыні і што да яе зьдзяйсьненьня яна не прыступала. Але з гэтым згадзіцца цяжка. Праўда, пры Кацярыне II аб'яднаньне Беларусі з Расіяй адбылося мэханічна, галоўным чынам, дзеля дзяржаўных, імпэрыялістычных меркаваньняў, і нацыянальная прырода гэтае краіны таксама, як пазьней Карамзіну, ня была ёй дасканала вядома. Аднак нельга думаць, што ёй было ўсё роўна, у якім характары знаходзяцца далучаныя провінцыі да расійскае дзяржавы. Прыкладам, гр. Безбародка, яе бліжэйшы супрацоўнік, ведаў, што „сяляне ў Літве і ў нас адзін язык і нравы ў суседзтве маюць" і што для таго, каб яны „абруселі і да далучэньня прывыклі", трэба пасылаць туды для вярхоўнага кіраўніцтва „не руссопётов и тому подобное", а людзей паважных, ад дзейнасьці якіх „выходило бы взаимное уважение" [1]). Сама Кацярына раней Безбародкі меркавала аб гэткім абрусеньні. У сакрэтнейшым наказе кн. Вяземскаму яна яшчэ ў 1764 г. пісала аб заходніх провінцыях, што „парушаць прывілеі іх усе адразу вельмі няпрыстойна было-б, аднак і называць іх чужаземнымі і абыходзіцца з імі на гэткай аснове ёсьць больш, чым памылка, а можна сказаць з пэўнасьцю, што глупства... Іх трэба лягчэйшым спосабам прывесьці да таго, каб яны абруселі і перасталі глядзець, як ваўкі ў лесе" [2]). Рэальна прыступіць да русыфікацыі Беларусі Кацярына II ня ўсьцігла,—ёй перашкодзіла ў гэтым сьмерць. Тым ня менш патрэбны тон у стасунку да Беларусі быў ёю даны, і ўся „западно-русская" традыцыя беспасрэдна з ёй зьвязана.

Наступным этапам была эпоха Мікалая I, калі „западно-русская" школа ўпяршыню рэльефна зазначылася і набыла сваю програму. Галоўным прадстаўніком яе ў гэты час быў Іосіф Семашка, гадунец Віленскага унівэрсытэту і выдатнейшы правадыр аб'яднаньня уніі з праваслаўем. Апрача уніяцкага пытаньня, якое дало найбольшы імпульс для разьвіцьця „западно-русской" ідэолёгіі, гэтаму разьвіцьцю спрыялі і іншыя падзеі таго часу—як-то: польскае паўстаньне 1831 г., ліквідацыя Віленскага унівэрсытэту і дзейнасьць сакрэтнага „Западного Комитета". Апошні быў прызваны ласьне для таго, каб „прыраўнаць заходнія губэрні, ад Польшчы далучаныя, ва ўсіх адносінах з унутранымі вялікарасійскімі губэрнямі" [3]). У запісках і проектах, якія пасыпаліся тады ў „Западный Комитет" ад губарнатараў з беларускіх і украінскіх губэрань, а таксама ад розных „спачуваццеляў" справы, ясна ўжо гаворыцца, што Беларусь разам з Літвой зьяўляецца „дрэўняй Славяніяй", якая „однородна" з Вялікарасіяй па мове і веры і што гэтае „адзінства мовы і законаў родзіць

---

[1]) Сборник Им. Русскаго Истор. О-ва, т. XVI, стр. 60—письмо гр. Безбородко кн. Репнину о мерах обращения с завоеванными провинциями.

[2]) Ibid., т. VII, стар. 348.

[3]) С. Середонин „Истор. обзор деятельности Комитета министров", том II, год. I, стар. 54.

адзінства пачуцьця і паняцьцяў, без якіх няма трываласьці ў існаваньні народным“ [1]).

Большасьць першых „западно-руссов“ выхавалася ласьне ў гэтую эпоху, калі ўпяршыню быў выкінуты знамяніты ўвараўскі лёзунг аб „православии, самодержавии и русской народности“ і калі па загаду Мікалая І было закрэсьлена нават самае імя Беларусі [2]).

Урэшце, апошнім этапам разьвіцьця „западно-русской“ школы былі 60-я і 70-я гады мінулага веку, другое польскае паўстаньне і гвалтоўная політыка М. Мураўёва. У гэтыя гады „западно-руссизм“ набыў сваё ўласнае імя і падвёў пад сваю політычную програму нібыта навуковы фундамант. Далейшае разьвіцьцё яго пад час рэакцыі Аляксандра III і Мікалая II пайшло ўжо бяз значных перапынкаў і дакацілася да сучаснае эпохі—імпэрыялістычнае вайны і рэволюцыі.

На працягу гэтай доўгай гісторыі „западно-руссизм“ вырас у вагромністую політычную сілу, якая на некалькі дзесяцілецьцяў затрымала разьвіцьцё беларускага культурнага адраджэньня і якая гэтак цяжка падбівала разьвіцьцё беларускай вызваленчай ідэі ўжо на нашых вачох. У пэўным разуменьні яна зьявілася антытэзай сілам полёнізуючым, якія ішлі на Беларусь з захаду і якія намагаліся тэорыяй і практыкай давесьці, што Беларусь ёсьць часьць Польшчы і што беларуская народная культура ёсьць сваяадменная польская культура. „Западно-руссизм“ ласьне і змагаўся супроць гэтай тэндэнцыі, але ў інтарэсах не Беларусі, а „Вялікае Расіі“. У гэтым сэнсе культурная гісторыя Беларусі ў XVII—XX ст. і была выражэньнем узаемнае барацьбы русыфікацыйных і полёнізуючых начал за гегемонію ў Беларусі.

Дасьледваньне прыроды і гісторыі „западно-русской“ школы зьяўляецца на наш пагляд амаль такім-жа абавязковым, як і дасьледваньне разьвіцьця самога беларускага руху. Яна складае адмоўны бок агульнага працэсу гісторыі культуры на Беларусі, творыць адзін з яе элемэнтаў і ў гэтым сэнсе дае нам шмат чаго да разуменьня беларускага мінулага.

Пры гэтым мусім зазначыць, што для мэт нашага дасьледваньня пераважнае значэньне мецьме агляд ня ўсіх дзеячоў „западно-русской“ ідэолёгіі і ня ўсіх русыфікацыйных уплываў. Нас будуць цікавіць пераважна толькі тыя зьявы, якія выходзілі і нараджаліся ў самой Беларусі, а таксама толькі тыя іх прадстаўнікі, якія былі этнографічна, ці, як кажуць, „тэрыторыяльна“ беларусамі. Бо толькі апіраючыся на іх можна сачыць за зьместам грамадзкіх рухаў на Беларусі ў мінулыя гады, за разьвіцьцём яе грамадзкай мысьлі і, разам з тым, толькі дасьледуючы іх псыхолёгію, можна рабіць плённыя вывады і абагуленьні ў стасунку да культурнае гісторыі нашае краіны наогул.

---

[1]) „Чтения“, 1866 г, кн. I, стар. 103—„О необходимости уничтожения отдельных прав в губерниях от Польши присоединенных“.

[2]) Городския поселения в Российской Империи, СПБ, 1863.

Адным з найбольш яскравых і рашучых выяўленьняў „западно-русской“ школы была дзейнасьць часопісу 60—70-х год мінулага веку „Вестника Западной России“, кіраванага вядомым у сваім часе К. Гаворскім. Праўда, фігура гэтага „западно-русса“ ня так паважна і солідна, як, прыкладам, фігура М. Кояловіча. Апошні па сваёй эрудыцыі і грамадзкаму значэньню непараўнальна большы за К. Гаворскага, яго з поўным правам можна назваць ідэолёгам „западно-русской“ школы і найбольш таленавітым і сур'ёзным яе прадстаўніком. Аднак, калі К. Гаворскі разам са ўсёй рэдакцыяй „Вестника Западной России“ ўступае М. Кояловічу ў тэорэтычнай эрудыцыі, дык ён ня ў меру большы яго тым жыцьцёвым „практыцызмам“ і тымі асаблівымі мэтодамі дзейнасьці, якія ствараюць стыль „западно-русской“ школы. Ласьне К. Гаворскаму абавязана Беларусь агіднейшым тыпам „западно-русского человека“, у якім, як у фокусе, адбіліся найбольш цёмныя рысы панаваньня на Беларусі старога рэжыму.

„Вестник Западной России“ К. Гаворскага, выдаваны ў Вільні ў 60-х і ў пачатку 70-х гадоў, зьявіўся ўпяршыню ў Кіеве. Тут у ліпні месяцы 1862 году вышла яго першая кніжка. Часопіс гэты называўся тады больш шырака: „Вестник Юго-Западной и Западной России“. Тэрмін „Юго-Западный“ павінен быў сьведчыць, што часопіс прысьвечаны ў першую чаргу „Юго-Западу России“, г. зн. заходняй, ці праваберэжнай Украіне, якая ў тыя часы менавалася „Юго-Западной Россией“ у адзнаку ад Беларусі, якая менавалася „Западной“ ці „Северо-Западной Россией“.

Вонкавы выгляд „Вестника“ як у Кіеве, так і ў Вільні заставаўся бяз зьмены. На працягу дзесяці год ён выходзіў сшыткамі каля 200 і больш старонак звычайнага часопіснага формату. Пачаў ён выходзіць чамусьці з сярэдзіны году, з ліпня месяца, таму лічыўсвой выдавецкі год і нумарацыю кніжак з ліпня па ліпень. Толькі праз пяць год, з 1867 г. выданьне пачало нумаравацца нормальна—са студзеня па студзень. Ня кожны год меў аднолькавы лік кніжак, і гэта, разам з падзелам гадавога выданьня на томы і разьдзелам кожнай кніжкі на чатыры часткі з асобнай для кожнай з іх нумарацыяй старонак, утрудняе карыстаньне „Вестником“. Вокладка „Вестника“ была з тэндэнцыйным малюнкам: на фоне віленскай царквы і помніка Уладзімеру ў Кіеве да натоўпу беларусаў і украінцаў у конфэдэратках зьлятае з нябёс на воблаку алегорычная „гістарычная ісьціна“ з манускрыптам у руцэ: „Откуда пошла русская земля“. У нізе вокладкі—карта Расіі з Беларусьсю і Украінай, паказаная ў важнейшых гарадох, і два фоліянты, на адным з якіх стаіць славянскі надпіс: „...и рече олегъ кіевъ се буди мати градомъ русскимъ“.

Кожная кніжка „Вестника“ падзялялася на чатыры разьдзелы. Першы разьдзел прысьвячаўся старадаўняй гісторыі Беларусі і Украіны, прычым у ім друкаваліся дакуманты пераважна гісторыі праваслаўнае царквы

на гэтых землях, гісторыі уніі, барацьбы праваслаўя з каталіцтвам, старыя граматы, унівэрсалы, прывеліі і наогул архіўны матэрыял, які ў вялізарным ліку адкрываўся тады Віленскай і Кіеўскай Археографічнымі Камісіямі і які знаходзіўся па манастырох і прыватных бібліотэках. (Між іншым, А. Сапуноў сьведчыць, што некаторыя матэрыялы, друкаваныя ў „Вестнику“, пасьля загінулі). Другі разьдзел складаўся з орыгінальных артыкулаў супрацоўнікаў „Вестника“, прычым і тут пераважалі артыкулы на гістарычныя тэмы. Апрача самога К. Гаворскага, які пісаў у гэтым разьдзеле, тут вельмі рэдка можна натрапіць ня толькі на выдатнае, але наогул на вядомае імя. Гэткія асобы, як І. Кулжынскі—гадунец старэтнага расійскага „Маяка“, Саковіч, Навіцкі і г. д. сьведчаць толькі аб тым, што навуковымі імёнамі „Вестник“, як кажуць, ня блішчэў. Адзіна можа толькі імя П. Баброўскага, аўтара вядомай працы аб Горадзенскай губэрні, які друкаваў у „Вестнике“ агляд пад мала зразумелым загалоўкам „Физические и нравственные элемэнты северо-западных губерний“, можна адзначыць, як больш-менш паважнейшае і вядомае імя. Шмат матэрыялаў для гэтага разьдзелу рэдакцыя брала з тагачасных мясцовых „Губернских Ведомостей“ (менскіх, магілеўскіх, віцебскіх) і са сталічных газэт патрыотычнага кірунку—„Вечерней Газеты“, „Домашней Беседы“, „Дня“ і інш. Вельмі часта матэрыял, безварункова чужы, друкаваўся без усялякага подпісу і без паказаньня крыніцы, за што рэптыльнай рэдакцыі прыходзілася выступаць з тлумачэньнямі і прабачэньнямі.

Трэці разьдзел „Вестника“ прысьвячаўся звычайна самым „злободневным“ тэмам. Тут зьмяшчаліся прынцыповыя рэляцыі і разважаньні рэдакцыі а бягучым грамадзкім і палітычным жыцьці, аб заданьнях улады на Беларусі, аб ролі папоў і ксяндзоў і вялася полеміка з тагачаснай прогрэсыўнай прэсай. Гэты ласьне разьдзел і творыць фізыономію „Вестника“ як „западно-русского“ часопісу і дае галоўны матэрыял для выяўленьня яго пляцформы.

Урэшце, апошні чацьверты разьдзел складаўся з часткі літаратурнай, у якой друкаваліся аповесьці, романы на тэму аб полёнізьме і лацінстве, а часам вельмі дасьціпныя, хоць і не заўсёды мастацкія сатыры і байкі на „ворагаў“ рэдакцыі; затым ішла бягучая хроніка, складаная зноў такі з выпісак са ўсялякіх газэт і часопісаў. Літаратурнымі імёнамі рэдакцыя „Вестника“ таксама не магла пахваліцца. Вядомы украінскі пісьменьнік Куліш супрацоўнічаў у „Вестнике“ толькі адзін год, пакуль ён трымаўся больш прызваітага тону ў стасунку да украінскай справы, а таленавіты этнограф Н. Семянтоўскі напісаў для „Вестника“ толькі адну аповесьць таксама ў першы год выданьня. Популярнасьць рэшты літаратурных супрацоўнікаў „Вестника“, як то: Скурховіча, Калугіна, Вольпера ды інш., ня выходзіла далей мураў рэдакцыі.

Часопіс падпісваў звычайна яго рэдактар К. Гаворскі, але ўжо ў 1867 г. ў аддзеле абвестак на выданьне „Вестника“ побач з подпісам

Гаворскага стаіць подпіс „рэдактара-супрацоўніка“ нейкага Ів. Эрэміча. Пачынаючы з 1870 году, калі Гаворскі моцна захварэў, „Вестник“ выдаваў толькі адзін Ів. Эрэміч, але нядоўга: 17 чэрвеня 1871 г. Гаворскі памёр, і выхад часопісу на чацьвертай кніжцы спыніўся.

Якім шляхам трапіў К. Гаворскі ў Кіеў, як і з каго склалася рэдакцыя „Вестника“, пакуль што сказаць трудна,—у літаратуры аб гэтым зусім няма вестак. Даволі глухія весткі знаходзім мы таксама і аб самой асобе Гаворскага. Толькі ў апошні год перад вайной у „Русском Биографическом Словаре“ выд. Исторического Общества в Москве, зьмешчаны некаторыя даныя аб Гаворскім[1]). Рэшту вестак знаходзім у рукапісным нарысе А. Сапунова аб жыцьці Гаворскага, які нарыс знойдзены надоечы ў архіве Беларускага Аддзелу нашае Дзяржаўнае Бібліотэкі [2]).

Ксэнафонт (пауніяцку—Ільдэфонс) Антонавіч Гаворскі нарадзіўся ў 1811 г. на Віцебшчыне і, як большасьць „западно-руссов“ мінулага веку, паходзіў з сям'і уніяцкага сьвяшчэньніка. Ён атрымаў па свайму часу даволі значную асьвету—скончыў Беларускую грэка-уніяцкую сэмінарыю (заснавана ў Полацку ў 1806 г.) і Пецярбурскую духоўную сэмінарыю, дзе атрымаў навуковую ступень кандыдата. Пасьля таго ён быў прызначаны настаўнікам у тую-ж беларускую сэмінарыю, дзе выкладаў самыя розныя навукі: агульную гісторыю, археолёгію, яўрэйскую мову, царкоўнае красамоўства і нават чарчэньне і маляваньне. Калі ў 1837 г. рэвізаваў сэмінарыю Іосіф Семашка, дык ён аб Гаворскім напісаў у сваім днеўніку гіранічную заметку: „выкладае Гаворскі даволі дрэнна,—ён яшчэ слабы“.

---

[1]) „Русский биографический словарь“, Русск. Истор. О-ва, Москва, 1916, ст. 433—434.

[2]) Адзначаны нарыс, разам з рукапісам Гаворскага, выкарыстаны мной пад час працы ў Бібліотэцы, за што прыношу шчырую падзячку Дырэктару Бібліотэкі Я. Сімаоўскаму і Загадчыцы Беларускага Аддзелу Ю. Бібіло. Нарыс з некаторых прычын цікавы. Як відаць з цэнзурнага дазволу, зробленага на орыгінале рукапісу, біографія Гаворскага зложана была А. Сапуновым да выданьня працы Гаворскага „История Полотской Епархии“. Цэнзурны дазвол (6 сакавіка 1917 г.) і друкарскія нататкі на орыгінале сьведчаць, што гэтая біографія і праца Гаворскага ўжо набіраліся да друку і павінны былі быць зьмешчаны ў „1-ом Выпуске Трудов Витебского Церковнаго Историко-Археологического Общества“. Аднак за Рэволюцыяй уся справа спынілася.

Нарыс складзены Сапуновым старанна на аснове розных крыніц (Архіва Віцебск. дух. сэмінарыі, за 1857—1861 г., Zapowiedzi przed-slubionych б. Ушацкага уніяцкага касьцёлу, спраў Віленск. дваранскай апекі, запісак мітр. Семашкі, і, што асабліва цікава са ўспамінаў М. Шніпоўскага, б. вучня Гаворскага, са ўспамінаў Ю. Ф. Рыдзеўскай, 100-летняй старухі, роднай сястры жонкі Гаворскага Юдзіфі (ці не таму казалі, што Г. быў жанаты на яўрэйцы?).

На жаль, апошнія крыніцы, вельмі важныя з боку высьвятленьня абстаноўкі, у якой вытварыўся гэты найбольш заядлы „западно-русс“, зусім ня выкарыстаны,—прынамсі адпаведных указаньняў мы ў нарысе Сапунова не знаходзім. Па ўсіх даных, Сапуноў пісаў біографію Гаворскага з мэтай як-небудзь абяліць яго прад гісторыяй пасьля тэй забойчай характарыстыкі, якую даў яму ў сваім часе А. Пыпін (гл. „История русской этнографии“, т. I, стар. 90—97).

На пачатку 50-х год Гаворскі захапляўся беларускай археолёгіяй, рабіў раскопкі на Полаччыне і даваў аб іх зьвесткі ў „Русское Археологическое Общество“ ў Пецярбурзе. За гэтыя працы азначанае „Общество“ абрала яго 20 сакавіка 1852 г. ў свае члены-корэспондэнты, а мясцовы Віцебскі губ. статыстычны Камітэт абраў яго сваім пачэсным членам. У 1857—58 г. ён рэдагаваў неофіцыяльную часьць Віцебскіх Губ. Ведамасьцяй, прычым амаль увесь матэрыял складаў са сваіх прац. Як відаць з уласнай дакладнай запіскі Гаворскага, ён у гэты час, апрача прац па археолёгіі, статыстыцы і па гісторыі царквы, займаўся распрацоўкай матэрыялаў для большага артыкулу: *„О влиянии латинизма на судьбу славянских народов в религиозном, этнографическом и политическом отношениях“*. Магчыма, што ў сувязі з гэтым ён пазьней напісаў заметку *„Несколько слов о белорусской речи“*, аб якой мова ніжэй.

Архіўная справа, відаць, вельмі цікавіла Гаворскага, тым больш, што давала яму матэрыял для пропаганды яго галоўнай мэты—барацьбы з полёнізмам на Беларусі і з каталіцтвам. У канцы 50-х год ён вельмі ўпорыста намагаўся заняць месца архіварыуса Віцебскага архіву і нават меў аб гэтым загад Віцебскага губарнатара. Аднак месца гэта яму заняць не ўдалося, прычым ёсьць ня зусім пэўныя весткі, быццам у гэтай справе яму моцна перашкодзілі мясцовыя палякі [1]).

Відаць, у гэты час, у сувязі з працай па гісторыі і археолёгіі Беларусі і ў зьвязку з абраньнем яго ў члены „Археологического Общества“, К. Гаворскі бываў у Пецярбурзе і быў блізкі да славянафільскіх, народніцкіх колаў. У Пыпіна ёсьць невялічкая заўвага аб тым, што ён асабіста бачыў К. Гаворскага ў Костомарова. Што павінна было гэта значыць і якім парадкам „поленофаг“ Гаворскі мог трапіць ва украінафільскі гурток Костомарова,—Пыпін зразумець ня мог і зрабіў нават здагадку аб тым, быццам Гаворскі наведваў Костомарова як „соглядатай“ [2]).

Наколькі правільная здагадка Пыпіна, сёньня радзіць трудна. Магчыма, што было так, але магчыма, што справа стаяла крыху інакш. У кожным разе Пыпін меў тую рацыю, што лічыў Гаворскага на аснове ўсіх сучасных характарыстык за чалавека вельма нізкай моральнай пробы. Другі дасьледчык, які ведаў Гаворскага асабіста, супрацоўнік „Киевской Старины“ К. Береза таксама гаворыць аб ім у вельмі дрэнным тоне. Раўняючы яго са славутым „місыянэрам“ Тёмкіным, спрытным афэрыстым і п'яніцам, які марыў у 50-х—60-х гадох ахрысьціць усё яўрэйства, К. Береза называе К. Гаворскага „прозелітам з уніятаў, сьмелым прожэкцёрам, які не разьбіраўся ў сродках і марыў абярнуць на праваслаўе ўсіх палякаў Заходняй Расіі“. „Спачатку ён абдурваў Пецярбург, пасьля поўдзень Расіі, а пасьля перабраўся на паўночны захад. Тут пад апекай М. Муравьёва ён устроіўся адзін час зусім ня блага, але ўрэшце нічога

[1]) „Труды Киевской Дух. Академии“, 1887 г., июль, стар. 335 і наст.

[2]) А. Пыпин: „История русск. этнографій“, т. IV ,стар. 94—95, прим.

не дасягнуў і скончыў жыцьцё ў вар'яцкім доме. Ахвярай польскае прапаганды ён сам сябе выстаўляў заўсёды і ўсюды і гэтым лоўка маскіраваў свае асабістыя інтарэсы. Аднак не заўсёды польская інтрыга наклікала на Гаворскага перасьледваньні, якія здараліся з ім нават з боку яго ўласнага начальства; прычынаю тут былі даносы ў Пецярбург, якія ён пісаў на гэтае-ж самае начальства"[1]).

Што да „Вестника Западной России", дык ёсьць простыя сьведчаньні, што адным з хросных бацькоў яго быў галоўны „западнорусс" М. Кояловіч. „Плян і програма „Вестника",--гаворыць П. Котовіч,—у той час, калі ён быў вядомы сваім суцэльным кірункам, г. зн. у першыя гады свайго выданьня з 1861 г., вышлі з-пад пяра М. Кояловіча"[2]).

Тут у Кіеве, прытуліўшыся каля брацкага кляштару на Падоле, К. Гаворскі і ўся рэдакцыя „Вестника" хутка заявіліся, як крайняя і зацятая русыфікатарская кампанія. „Наша мэта,—прызнавалася сама рэдакцыя,—ёсьць змаганьне з нігілізмам, з сэпаратызмам, які імкнецца зрушыць непадзельнасьць Расіі, змаганьне за адзіную рускую народнасьць, адзінасьць якой паставіў пад знак запытаньня фэдэралісты Костомаров, і, як аснову ўсяго,—змаганьне з Польшчай, з яе зраднымі замерамі, з яе хітрым лацінствам".

Перажываная эпоха стварала для гэткай дзейнасьці як ня трэба лепшыя варункі. 60-я гады былі, як ведама, пераломным момантам у жыцьці Беларусі, Украіны і наогул усяе старое Расіі. Прыгонны рэжым, дзякуючы накапленьню капіталістычных элемэнтаў у гаспадарцы і цяжкому сельска-гаспадарчаму крызісу, завальваўся. Дваранская зямляўласнасьць, збудаваная на старых напоўфэўдальных асновах, гінула, і месца яе займала зямляўласнасьць нова-дваранская, заснаваная на эксплёатацыі больш выгоднай „вольнай" працы зямляроба-селяніна. Крызіс экономічнага становішча шляхецка-дваранскае клясы цягнуў за сабой перастаноўку клясавых і соцыяльных сіл у дзяржаве, выхад на сцэну інтэлігенцыі і ўзрост рэволюцыйных настрояў. Побач з часовай страчанасьцю ўлады, з яе шатаньнем і лібэралізмам, вырастаў вялізны грамадзкі рух, які быў адзначаны ў Расіі, на Беларусі і на Украіне імкненьнем да народу, як адзінай крыніцы здаровага жыцьця, адзінай меркі новай соцыяльнай моралі.

Расійскае грамадзтва, падбітае перад тым рэакцыйным мікалаеўскім рэжымам, які душыў малейшую праяву незалежнае мысьлі, пасьля крымскага разгрому адчула сябе крыху вальней і з адданасьцю пачало „даганяць" Эўропу, ад якой яно так адстала. Шырокі круг ідэй, што бурліў перад тым у Заходняй Эўропе і перш за ўсё ў Нямеччыне, перакінуўся праз кардоны самаўладнай імпэрыі і знайшоў тут сабе голасны

[1]) „Киевская Старина", 1884 г., июнь., стар. 213.

[2]) „Литовские Епарх. Ведомости", 1891. № 35, стар. 278.

водгук. Ідэалістычная філёзофія Гегеля, разам з полымнай пропаведзьдзю Фіхтэ, якія стварылі апотэозу нямецкае нацыі; прынцыпы „гістарычнае тэорыі“, якая разьвянчала бяздушны і абстрактны формалізм Канта і якая паставіла нацыянальна-гістарычны момант у цэнтры соцыолёгічнага дасьледваньня; дзейнасьць Гердэра, Грыма, Гумбольда ды інш., якія з надзвычайнай любоўю зьвярнулі ўвагу вучанага сьвету на каштоўнасьць народнае творчасьці, народнага быту, мовы, мітолёгіі, звычаяў і г. д.,—усё гэта знайшло свой адбітак і сваёператварэньне ў Расіі. Побач з гэтай ідэалістычна-народніцкай плыньню на расійскі грунт пачалі пераносіцца першыя весьці навуковага соцыялізму Маркса і Энгельса, і пад уплывам іх натхненных ідэй у Расіі пачаў вырастаць малады соцыялістычны рух. Бакунін, Гэрцэн, Міхайлоўскі, Чэрнышэўскі ўзьнялі штандар змаганьня з імпэрыяй царызму, пачалі клікаць моладзь і ўсё жывое на барацьбу за „Зямлю і Волю“.

Зьявіліся два вядомыя варожыя лягеры—славянафілаў і западнікаў, з якіх першы ўглядаў гістарычнае прызваньне Расіі і яе збавеньне ад супярэчнасьцяй эўропэйскае цывілізацыі ў звароце да народнасьці, да славянскай самабытнасьці, у аб'яднаньні славянства супроць матэрыялістычнага романа-германскага сьвету і які сквапна пачаў вывучаць гэтую самую народнасьць; а другі, наадварот, стаяў за перанясеньне ў Расію заходня-эўропэйскага прогрэсу і яго дэмократычнага ўкладу, рваў ланцугі зацьвілеўшых расійскіх традыцый і больш цікавіўся будучым, чым мінулым днём. Жыцьцё кіпела надзвычайна,—навука, прэса, літаратура, публіцыстыка—усё было захоплена нячуваным уздымам, па ўсіх лініях адбывалася „переоценка ценностей“. Сялянства вызвалялася з-пад сталетняга прыгону.

На Украіне, якая дзякуючы сваёй сельска-гаспадарчай прыродзе асабліва востра перажывала паказаны экономічны крызіс, заняпад дваранскага стану адзначыўся буйным узростам нацыянальнай сьвядомасьці і сьвядомасьці сваёй „асобнасьці“ ад Расіі. Што год, то больш украінскі мясцовы рынак падбіваўся ў тыя гады расійскім капіталам і расійскай прамысловасьцю, і гэтая акалічнасьць, побач з павялічэньнем пролетарызацыі украінскай вёскі і адыходам у горад значнай колькасьці вясковай беднаты, выклікала з боку украінскага дваранства сваяадменную „нацыянальную“ рэакцыю.

Як-бы ў адказ на пашырэньне славянафільскіх лёзунгаў у Маскве, Украіна пачала пашыраць пераконаньне аб асаблівым сваім прызваньні і аб сваім роўнапраўным месцы сярод іншых славянскіх народаў. Ня гледзячы на ліквідацыю кірыла-мэтодаўскага брацтва, ідэі яго ў Кіеве і Харкаве жылі паранейшаму, жылі яшчэ і тыя дзеячы, якія ў 40-х гадох па прыкладу дэкабрыстых імкнуліся перарабіць расійскую самаўладную імпэрыю на саюз вольных славянскіх штатаў. Больш таго, дзякуючы зьяўленьню новай соцыяльнай сілы—інтэлігенцыі і агульнай дэмократызацыі грамадзтва—да справы прышлі новыя людзі, якія ня толькі пе-

ранялі ідэі ранейшага „казакафільства“ і кірыла-мэтодаўцаў, але якія пачалі ператвараць гэтыя ідэі ў жыцьцё, якія пачалі беспасрэднай барацьбой дамагацца палітычных праў народу. Ва украінскіх умовах гэтая палітычная барацьба падмацоўвалася барацьбой культурнай—за правы роднай мовы і за нацыянальную украінскую школу.

Па-за межамі Украіны украінафільскі рух знайшоў свой асяродак у Пецярбургу. Тут згуртаваліся старыя кірыла-мэтодаўцы—Костомаров, Шэвчэнко, Куліш, што вярнуліся са ссылкі; да іх далучылася група новых, малодшых украінскіх патрыётаў, і супольнымі сіламі быў заложаны журнал „Основа“, які адыграў не малую ролю ў афармленьні украінскае вызваленчае ідэі. Карыстаючыся ўласным друкаваным словам, Костомаров у „Основе“ паднімае вядомую спрэчку з славянафільскім лягерам К. Аксакова і Хамякова аб самастойнай гістарычнай прыродзе Украіны („Мысли о федеративном начале в древней Руси“, „Две русские народности“, „Правда москвичам о Руси“ ды інш.), Куліш—апрацоўвае першую украінскую граматыку і правапіс (кулішоўку) і закладае першыя падваліны навуковай украінскай крытыкі; у часопісу бярэ бліжэйшы ўдзел слаўны Шэвчэнко і малодшыя пісьменьнікі Марк-Вовчок, Сторожэнко, гісторыкі і этнографы Антоновіч, Чубінскі, Ефіменко, Максімовіч і г. д. „Основа“ зьяўляецца адначасова выразам буйнага росквіту украінафільства і выразам цеснай сувязі яго з агульным вызваленчым рухам у Расіі.

На месцы, на Украіне студэнцкая моладзь пачынае „хождение в народ“ з мэтай асьветы вёскі і пропаганды нацыянальнага адраджэньня. Зьяўляецца шмат школ з украінскай мовай выкладаньня, чытаюцца папулярныя лекцыі для сялянства, ствараецца народны тэатр, выдаецца масавая популярная літаратура.

Трэба зазначыць, што гэтаму вызваленчаму руху ў першы момант вельмі спачувала польская інтэлігенцыя. У тыя гады польскі элемэнт на правабярэжжы, г. зн. на Кіеўшчыне, Валыні і Падоліі, быў значна большы, чым сёньня, і меў вялікі ўплыў на ўсё культурнае жыцьцё краю. Мясцовыя палякі спачувалі украінскай пропагандзе таму, што разумелі яе анты-ўрадавы характар, бачылі ў ім протэст супроць ненавіснай ім Масквы і падтрымлівалі яго ў разрахунку на дапамогу на выпадак рыхтаванага паўстаньня. Сярод гэтых палякаў шмат хто лічыў сябе напоўукраінцам, быў пераняты шчырым каханьнем да Украіны, як да другой бацькаўшчыны. „Я зьяўляюся сынам маткі Украіны і айчызны Польшчы“, казаў пра сябе адзін з гэткіх палякаў Багдан Залескі, які імкнуўся сваёй поэтыцкай творчасьцю як-бы стварыць „трэцюю поэтыцкую унію“ Польшчы ды Украіны. Таксама, як на Беларусі Рыпінскі і рэшта беларусапалякаў 50-х—60-х г. г., украінскія палякі таго часу, асабліва рэволюцыйна настроеныя, зьвязаныя з рэволюцыйным рухам на захадзе, лічылі сябе блізкімі да украінскага „хлопа“, уваходзілі ў яго жыцьцё, выўчалі яго

быт, творчасьць, насілі украінскія сьвіткі і стваралі свой „хлопаманскі“ рух, зьвязаны з украінафільствам, ці „хохломаніяй“.

Толькі што заснаваны „Вестник Западной и Юго-Западной России“ К. Гаворскага з галавой кінуўсяна барацьбу з абедзьвюма праявамі украінскага грамадзкага жыцьця: з украінафільствам, узгадаваным на расійскай культуры, і з польскай „хлопаманіяй“. Аднак у сваіх заданьнях К. Гаворскі разабраўся не адразу. У першы год выданьня „Вестника“ ён рашуча павёў атаку толькі супроць польскай хлопаманіі, угледаючы ў ёй ксяндзоўскія хітрыкі і здраду дзяржаўным інтарэсам Расіі. Што да украінафільства, ці „хохломаніі“ з боку самых украінцаў, дык тут спачатку Гаворскі ня ўбачыў нічога небясьпечнага і нават стаў на бок тых украінафілаў, якія актыўна вялі змаганьне за украінскую школу і кнігу.

„Несьці асьвету ў народ толькі шляхам аднэй вялікарускай культуры,—пісаў „Вестник“ у 1862 годзе [1]),—гэта знача пазбаўляць тутэйшага чалавека сродкаў да самаабароны, перашкаджаць тут посьпехам народнае асьветы і амаль цалкам аддаваць наш народ у рукі выпрабаваных і дасьціпных пропагандыстых-палякоў, тым больш, што жыхарства паўдзённа-заходніх губэрань больш прызвычаілася і больш разумее польскую мову, чым мову вялікарускую“. Каб унікнуць гэтага, украінафілы, паводле слоў „Вестника“, добра робяць, калі „ўжываюць усіх сіл для навучаньня народу на яго роднай мове, выдаюць на гэтым „русском наречии“ падручнікі і народныя кнігі, найбольш прыстасаваныя да пачуцьцяў, пераконаньняў і патрэб гэтага народу... Дзейнасьць гэтая—амаль выключна дзейнасьць асьветная,—кажа Говорскі,—яна не заключае ў сабе нічога палітычнага, апрача, можа, змаганьня супроць польскай пропаганды і апрача імкненьня выясьніць і ажывіць для ўсяго русінскага (украінскага) племя бліжэйшае яго духу начала, якое зьвязвае ўсіх яго членаў ад Мармароша і Сана да Дона ў адно непадзельнае цэлае і якое стварае натуральнае зьвяно, моцна зьвязваючае гэтае племя з усёй Русьсю“.

Хоць для Гаворскага, як бачым, украінская мова зьяўляецца тут толькі „местным русскім наречием“, украінцы—часткай рускага народу, а Украіна—часткай усёй Расій, аднак ён прызнае за гэтай мовай свае мясцовыя правы і ня мае нічога супроць яе мясцовага ўжываньня. Ён цьвёрда бароніць і тую украінскую моладзь, якая „зраслася душой з рускім народам тутэйшых провінцый, з яго інтарэсамі ды імкненьнямі і якая зьяўляецца ні чым іншым, як „узрастаньнем нашай народнай сілы, што вядзе барацьбу з езуіцкімі выхадкамі і намаўленьнямі“. „Неразумна, грэшна і ганебна,—рашуча падкрэсьлівае рэдакцыя,—з падазронасьцю і няпрыхільнасьцю ставіцца да нашай малодшай брацІі з-за якіх-небудзь іх крайнасьцяй і захапленьняў“.

---

[1]) „Вестник Юго-Западной и Западной России“, 1862—63 год, том II, отдел IV. стар. 139 і наст.

Аднак хутка гэткі спагадны пагляд Гаворскага на украінафільства рэзка зьмяніўся. Менш як праз год замест усёроўных, а часам прыхільных адносін да яго,—рэдакцыя „Вестника“ накідаецца на украінафілаў з шалёнай злобай і ўжо ня бачыць розьніцы паміж „хохломаніяй“ расійскага і „хлопаманіяй“ польскага пахаджэньня. Выступленьні Гаворскага на гэту тэму зьявіліся ў 1863 годзе *першымі* выступленьнямі „западно-русской“ школы па нацыянальным пытаньні, у прыватнасьці—па пытаньні аб нацыянальнай мове. Гэтае выступленьне адразу набыло сваю спэцыфічную форму і сваю характарную аргумэнтацыю, якая з таго часу заставалася нязьменнай нават да нашае сучаснасьці. Не зьмяніліся ні словы, у якіх яна была выказана, ні мэты, да якіх яна імкнулася.

Пачалася гісторыя з вельмі нявіннай, на першы погляд, рэчы. У маскоўскай славянафільскай газэце „День“ зьявілася корэспондэнцыя з Харкава, у якой нейкі провінцыял, па ўсіх даных, таксама славянафіл, захапляўся мясцовымі народнымі звычаямі, народнымі песьнямі і асабліва украінскай вопраткай. Жадаючы захаваць прыгожы дзядоўскі быт і сьвіткі, закаханы ў самабытныя асаблівасьці Украіны, невядомы корэспондэнт меў пры гэтым неасьцярожнасьць заўважыць, што, па яго думцы, „калі ёсьць дванаццаць мільёнаў народу, які размаўляе маларускай мовай і мае сваю народную літаратуру, дык нельга пазбаўляць гэты народ права карыстацца роднай мовай для самаасьветы і самаразьвіцьця“. Пры гэтым да рэчы высьмейваліся дурноты старой харкаўскай паліцыі, якая аднойчы зьявілася да бацькі корэспондэнта з загадам зголіць бараду „и впредь оную не носить“. Скарыстаўшы корэспондэнцыю, Хамяков ад сябе ўспомніў аб тым, як калісьці яны з Аксаковым таксама былі абавязаны ў паліцыі падпіскай „русскую одежду в публичных местах не носить“, ня гледзячы на іх жаданьне „быть русскими“ ня толькі па духу, але і па адзеньні.

Гэтая жартлівая гісторыйка паслужыла для „Вестника“ прычынай выказаць свае думкі ня толькі аб модзе, але і аб тых народніцкіх настроях, якімі тады дыхала Украіна. Заявіўшы, што „буржуазны косьцюм гораду“ значна лепшы за „прадзедаўскія сьвіткі“, „Вестник“ навальваецца на заўвагу корэспондэнта аб роднай мове і літаратуры.

„З якога гэта часу зьявілася ікмненьне навучаць тутэйшы народ на простай мове і з якой мэтай?“—пытаецца ён,—і сам-жа адказвае: „Імкнуцца да гэтага палякі і хахламаны. Першым выгодна падтрымліваць і апалячваць гэтае „наречие“, каб давесьці, што тутэйшы край ёсьць край польскі і тым самым палажыць пачатак адлучэньня Малай Расіі ад Вялікай. А хахламаны робяць гэта з тэй мэтай, быццам хочуць карысьці для народу, які не разумее расійскае мовы. Але гэтыя імкненьні, кажа крытык, дарэмныя, і ў доказ падае некалькі меркаваньняў: аб тым, што хоць сам народ гаворыць паміж сабой памужыцку, аднак называе сябе „руськім“ і быццам нават абражаецца, калі некаторыя сьвяшчэньнікі прамаўляюць да яго на простай мове; аб тым, што аб гэтай мове не клапоціцца

асьвечанае грамадзтва на Украіне, якое гаворыць „наагул расійскай мовай“; урэшце аб тым, што ўся мясцовая прэса друкуецца на расійскай мове і рашуча протэстуе супроць падобных вымаганьняў, якія вядуць народ, грамадзтва і дзяржаву да раздваеньня і г. д.

Зазначыўшы, што жаданьне хлопаманаў заводзіць родную мову зьяўляецца „чыстай маной“, „Вестник“ пераходзіць да характарыстыкі самых хлопаманаў, якіх, па яго прызнаньню, „ёсьць шмат сярод нашых знаёмых, родных і блізкіх“. „Усе гэтыя людзі выхаваліся ва унівэрсытэтах, належаць да асьветных установ і дзеля гэтага менш за ўсіх (!) ведаюць свой народ, сваю родную краіну і яе сапраўдныя патрэбы. Сярод гэтых маладых асоб некаторыя маюць самыя нявінныя пераконаньні,—навучаць народ на простай мове, другія—сабе на ўме, трэція—хапаюць шырэй, гамоняць, што тут павінна быць хахламанія ва ўсім — у навучаньні, ў справаводзтве і ў судзе,—урэшце, ёсьць яшчэ хахламаны фанатыкі, утопістыя, сэпаратыстыя, аб якіх можна толькі сказаць: барані нас божа!“

Забіўшы трывогу з прычыны „Граматыкі“ Куліша, якая пачала заводзіць тэрмін „Украіна“, і кірунку „Основы“, пераляканы „Вестник“ супакойвае сябе і чытача тым, што „часы уніі ўжо мінулі і адасабленьне мовы, стварэньне на ёй непатрэбнай літаратуры будзе толькі некарыснай спробай, якая імкнецца да здавальненьня асабістых тэндэнцый, а не для патрэб народаў“. Аднак, калі ў газэце „Голас“ зьявіўся тады артыкул Костомарава ў абарону роднай мовы ў народных школах, „Вестник“ прымушаны быў ізноў вярнуцца да гэтае тэмы і зазначыць“ што „народ маларускі і беларускі зусім добра разумее чалавека, які правільна гаворыць парасійску,—лепш і хутчэй разумее, чым той „винигрет униатскаго „наречия“, які навязваюць яму некаторыя злонастроеныя людзі і які закрывае для мільёнаў украінцаў шлях да прогрэсу і здаровага розуму“.

Падобныя выступленьні былі толькі пачаткам. У далейшых нумарох „Вестника“ погляд Гаворскага і ўсіх „западно-руссов“ усё больш удасканальваецца і ўсё больш робіцца агрэсыўным. Выдуманая Кулішам і Костомаравым украінская мова і правапіс, кліча ён, заснаваны на фэдэрацыйным начале, пры дапамозе якога рускія хутка ня будуць разумець адзін аднаго“. Але пазбавіць нас, асьвечаных людзей, расійскае мовы таксама немагчыма, як пазбавіць нас жыцьця... Дарма казаць, што расійская мова незразумела для нашых дзяцей,—здараюцца, зразумела, часам іншыя незразумелыя словы, але для гэтага ёсьць тлумачэньні... Няўжо толькі для гэтых некалькіх слоў трэба выдумляць якуюсь асобную мову? Самы процэс распаўсюджаньня граматнасьці будзе паволі памяншаць тыя перашкоды да разуменьня кніжнае расійскае мовы, якія яшчэ існуюць для маларасіян і беларусаў. Праўда, нас цешыць, што галічане вучацца і пішуць толькі на сваім галіцка-русскім „наречии“, але гэта ня значыць, што мы павінны браць з іх прыклад. У іх афіцыяльная

мова—чужая, нямецкая, а ў нас свой дасканалы і багаты расійскі язык, нам ня трэба ставіць сябе ў беднае становішча галічан. Мы напэўна ведаем, што народ будзе незадаволены, калі яго пазбавіць расійскае кнігі,—і дарма будуць нас пераконваць, што гэтае незадаволеньне зьявіцца ў народзе дзеля жаданьня параўняцца з прывілееванымі клясамі. Гэтае зьявішча тлумачыцца прасьцей і „благородней“—самай дасканаласьцю расійскае мовы, яе „цветущим состоянием“. У асьвечанай мове выяўляецца ўнутранае багацьце разумовага жыцьця, як у выпукласьцях чэрапа—выпукласьці мозгу,—вось прычына, дзеля якой кожны самы просты чалавек па інстынкту не захоча разьвітацца з расійскай мовай і перайсьці на грубую краёвую мову, ня маючую літаратурнай вартасьці“.

„Таксама няпраўда“, аргумантуе „Вестник“, „калі запэўняюць, быццам пачатковым навучаньнем па расійскіх кнігах выхоўваецца пагарда валасных пісароў і старшынь у стасунку да сялян. Прычына тут ня ў мове, а ў грубых норавах. Значна грунтоўней думаць, што ласьне выключэньнем з круга элемэнтарнага навучаньня расійскіх кніг мы будзем падтрымліваць гэты рэзкі падзел паміж асьвечанымі і неасьвечанымі, тымчасам як знаёмячы ўсіх з нашай расійскай мовай у самым пачатку, мы адхілім няспрыяльныя вынікі гэтага падзелу, бо тады „адным ня будзе чым пагарджацца перад другімі“... „Быць можа некаторыя пацяшаюць сябе надзеяй, што авось выпрацуецца маларуская мова і багацейшая маларуская літаратура і заменіць сабой сучасную расійскую мову? Але чым гэта можна давесьці? Тут ёсьць ці бязумства ці зложаданьне,—бо з гэтага ўсяго выйдзе палёгка для ўсялякага хаосу“ *).

Далей было яшчэ горш. У сваёй палеміцы з украйнафільствам, якое пад прымусам пачатых рэпрэсій не магло ўжо адкрыта бараніцца, „Вестник“ Гаворскага пачаў ужываць штораз больш вострыя словы, скончыўшы лаянкай, якая, паводле выразу спакойнага А. Пыпіна, „перайшла ўсялякую меру літаратурнай прызваітасьці“. „Здаровы розум, загнаны ў нерат авантурай недасьпелых і перасьпелых профэсароў,—выдумаць ні на што не падобную, нічога нявартую украінскую нацыянальнасьць“!—крычаў „Вестник“. „Г. Костомаров, які выдаў свае „Оповіданя“ на громадські гроши, що зносються для народноі освіти“,—дарма прыкідаецца ворагам польскай пропаганды: ён і ўсе хахламаны імкнуцца толькі да таго, каб падбіць маларускае „наречіе“ пад польскую мову. Маларасійскі народ не жадае і не патрабуе навучаньня сваіх дзяцей на гэтым мужыцкім, кухонным, уніяцкім „наречии“. Хто вам даручыў вымагаць гэта? Хоць мы і не называем яшчэ пакуль вашую апеку над гэтай справай здрадай,—але свае свавольствы вы ня маеце права навязваць Малай Расіі, якая ўжо параднілася са старэйшай сястрой аднэй агульнай расійскай мовай“. Аналізуючы „хохломанию“ ў нейкім „физиологическом опы-

*) „Вестник“, 1863, кн. XII, отд. III, стар. 143 і наступн.

те“ як масавую грамадзкую пошасьць, „Вестник“ хрысьціць украінафілаў „безумцами“, у якіх з маленства парушана выабражэньне, якія пры „призрачной просвещенности“ ня маюць страха божыя ў сэрцы, выдумляць новую мову, новую бацькаўшчыну, новую дзяржаву з 15 мільёнамі новых грамадзян, распаляюць страсьці і задумваюць разбурыць „багаславенны парадак рэчаў“.

Скончылася ўся гісторыя звычайным даносам „Вестника“ на пецярбурскае і кіеўскае грамадзтва. „Дзеля таго, што хахламанія зьяўляецца моральнай хваробай і вырастае ад недахопу хрысьціянскіх прынцыпаў, дык лепш за ўсё было-б для гэтых хворых—царкоўная пакута—раіць ён. „Разаслаць-бы іх усіх на Салаўкі, Валаам, на Белаозера пад нагляд богамудрых старцаў на некалькі год,—тады-б яны напэўна прышлі-б да розуму і з іх з часам маглі-б выйсьці прызваітыя грамадзяне, верныя, праваслаўю і „всероссийскому отечеству“.

Гэткімі публічнымі выступленьнямі „Вестника“ нацыянальная проблема ў старой Расіі была закроена на шырокі капыл. Кожная праява мясцовага руху, спроба выдаць падручнік на мясцовай мове, нават самы лёяльны этнографічны настрой, паколькі ён ня быў „истинно-руским“,— былі залічаны да палітычнага сэпаратызму. Разам з гэтым была пушчана для агульнага ўжываньня брудная провокацыйная фраза, быццам нацыянальны рух у Расіі (украінскі і беларускі) зьяўляецца вынікам польскае пропаганды, што ён выкліканы і падтрыманы чужымі польскім рукамі, у староньніх мэтах. Дзякуючы яго скандальным выступленьням дыскусія, якая разьвінулася была па пытаньні аб карысьці ўжываньня мясцовых дыялектаў у навуцы і літаратуры і ў якой прынялі ўдзел выдатнейшыя філёлёгі, пэдагогі і гісторыкі таго часу,—была рашуча спынена. І калі ў 1859 г. міністэрства асьветы Галавіна не ўглядала ў гэтых рухах нічога надзвычайнага, а нават часам падтрымлівала іх і афіцыяльна дазваляла друкаваць кніжкі на мясцовых мовах,—дык ужо ў 1863 г. пры міністры Валуеве нацыянальнае пытаньне было абвешчана дзяржаўна небясьпечным і забароненым. Паліцэйскім рэпрэсіям падпалі ўсе школы, у якіх выкладаньне ішло не парасійску, і па паліцэйскіх дварох пачалі паліць усе не расійскія падручнікі. Зьдзейсьнілася пажаданьне „Вестника“ і аб пакуце для украінафілаў: некаторыя з іх, як, прыкладам, Коніскі, Чубінскі ды інш., былі выпраўлены ў ссылку.

Для таго, каб высьветліць кіеўскі пэрыод дзейнасьці Гаворскага, застаецца адказаць на пытаньне,—чым тлумачыцца паказаны вышэй паварот яго ад прыхільнасьці да украінства да злоснай ненавіднасьці. А. Пыпіну гэты паварот быў незразумелы і ён казаў, што ня „бачыць таго сыгналу, з якога гэты паварот пачаўся“.

Спробу даць тлумачэньне гэтаму пытаньню знаходзім у самым „Вестнику“, у аднэй з яго кніжак, выданых у Вільні. Аднак тлумачэньне гэтае занадта простае, нават дзіцячае. Выходзіць, быццам, „калі кіеўскія

і харкаўскія канаводы украінафільскае партыі заўважылі, што орган іх „Основа“ траціць пад сабой у Пецярбургу грунт, яны пажадалі прыстроіць сваю безнадзейную справу да „Вестника Западнай Рассии“, які быў у той час толькі ў зародку, і ў гэтых мэтах „абкружылі К. Гаворскага сваёй увагай і запрапанавалі яму сваё супрацоўніцтва ў яго выданьні. Выдумкі украінафілаў Гаворскі прыняў за чыстую монэту, таксама як і іх ласкі і гасьціннасьць, і быў надзвычайна задаволены, што „Вестник“ апчасьлівіцца ўдзелам у ім літаратурных знамянітасьцяй першай велічыні. Але на 4-5 кніжцы справа выясьнілася, і гурток развaліўся“ [1]).

Спраўка рэдакцыі „Вестника“ цікава мо' адно тым, што пацьвярджае паданую намі заметку Пыпіна, які бачыў Гаворскага ў Костомарава. Відаць, сапраўды, Гаворскі ўваходзіў у канцы 50-х гадоў у гурток Костомарава, быў знаёмы са ўсімі дзейнымі украінцамі і абгаварваў з імі некаторыя супольныя справы. Гэтую спраўку падмацоўвае яшчэ і той факт, што ў 1861 г. Гаворскі езьдзіў у Пецярбург, дзе праводзіў думку аб патрэбе адкрыцьця ў заходняй Расіі, перш за ўсё пры кіеўскім унівэрсытэце, катадры гісторыі Беларусі і Украіны [2]). Урэшце, беспасрэдна сьведчыць аб гэтым успамянуты вышэй удзел Куліша і Семянтоўскага ў першых кніжках „Вестника“. Аднак ва ўсім іншым тлумачэньне рэдакцыі ня вытрымлівае ніякае крытыкі. Дый па сутнасьці, што значыць „справа выясьнілася і гурток разваліўся“. Ня так ужо вялік быў Гаворскі, каб каля яго хадзіла з просьбамі пецярбурская грамада украінцаў з Шэўчэнкай і Костомаравым на чале. Ня быў гэта талент, ні багаты мэцэнат, які мог-бы даць грошы на выданьне, ні наогул уплывовы чалавек. Член археолёгічнага таварыства і рэдактар Губэрскіх Ведамасьцяй, — гэтага было яшчэ вельмі мала, каб яго „ласкать“. Хутчэй наадварот, сам Гаворскі хадзіў у гурток Костомарава, каб праз яго знайсьці супрацоўнікаў для свайго часопісу.

На наш пагляд Гаворскі зышоўся з тагачаснымі украінафіламі з дзьвёх прычын: папершае, у зьвязку з іх рэзка зазначанай варожасьцю да Польшчы і, падругое, дзякуючы неразуменьню самае сутнасьці ідэі нацыянальнага адраджэньня, якая ў тыя часы была незразумела нават некаторым з нацыянальных дзеячоў. Што да варожасьці да Польшчы з боку украінафільскіх гурткоў, дык яна сапраўды мела месца і часта прымала даволі яскравыя формы. У шмат якіх выпадках самы рух украінафільскі паднімаўся і выпраўдваўся жаданьнем абараніць Украіну ад полёнізацыі, забясьпечыць украінскую культуру перад польскімі культурнымі ўплывамі. Гаворскі меў рацыю, калі пісаў у першых кніжках „Вестника“, што украінская моладзь супроць палякаў, што яна нясе ў народ асьвету ў роднай мове таму, што гэткім спосабам лягчэй было

[1]) „Вестник“, 1871 г., кн. I, отд. III, стар. 2.

[2]) „Вестник“, 1863 г. кн. I, стар. 84.

змагацца з мовай польскай. У старэйшага украінскага грамадзтва былі, апрача таго, іншыя аргуманты за тое-ж самае. Прыкладам, Костомаров, ня гледзячы на добрыя адносіны да цэлага шэрагу польскіх рэволюцыянэраў, з якімі ён быў у ссылцы і з якімі пасьля ня спыняў знаёмства, тым ня менш выступаў у „Основе“ супроць Польшчы, у прыватнасьці, супроць яе прэтэнзій на Украіну, як на сваю гістарычную спадчыну. („Правда полякам о Руси“ супроць так зв. „тэорыі Духінскага“, які даводзіў, што украінцы гэта польскае племя, а не маскоўскае фінска-цюркскае). Таксама і Куліш, закранаючы пытаньне аб тагачасных украінска-польскіх адносінах, пісаў, што „украінцы і палякі занадта далёка разышліся ў гісторыі і ў жыцьці яны мімаволі адыходзяць кожны ў свой лягер“.

Падобныя настроі і аргумантацыя былі зусім па сэрцу шчыраму „западно-руссу“, і таму ня дзіва, што Гаворскі мог супрацоўнічаць з гуртком украінафілаў. Для яго важна было адно,—што яны ішлі барацьбой супроць палякаў,—і за гэта ён гатоў быў дараваць ім усялякія „крайнасьці і захапленьні“. Той, хто паднімаўся на ненавісную яму Польшчу—носьбітку „іначернага лацінства“, супярэчнага вялічнасьці праваслаўнае Расіі,—быў для яго, як і для ўсіх „западно-руссов“, ужо блізкім, незалежна ад таго, што ён выходзіў пры гэтым з зусім іншых вельмі далёкіх меркаваньняў. Лішнім доказам антыпольскага характару украінафільства была для Гаворскага позыцыя галіцкіх украінскіх партый. Ён ведаў, што ў Галіччыне здаўна адбывалася заўзятая нацыянальная барацьба паміж украінцамі і палякамі і што ўжо ў 1848 г., пад час рэволюцыі, галічане зьвярнуліся да аўстра-венгерскага ўраду з мэморандумам прызнаць за украінскай мовай усе правы мовы дзяржаўнай, завесьці на ёй выкладаньне ва ўсіх школах, дапусьціць яе ў суд і адміністрацыю *).

Другая прычына, чаму Гаворскі зышоўся з гуртком Костомарава, было неразуменьне ім нацыянальнага пытаньня як гэткага. Таксама, як і шмат іншых сучасьнікаў, ён не зразумеў адразу, што ўжо самы факт разьвіцьця украінскае асьветы і пісьменнасьці ёсьць у варунках расійскага самаўладзтва акт рэволюцыйны. Нават украінцы, асабліва правыя іх колы, што любілі адно толькі этнографічныя адзнакі Украіны,—нават яны ня бачылі, што іхняе жаданьне быць адменнымі ад Масквы, захоўваць свой этнографічны твар, ёсьць вылам са створаных форм жыцьця, ёсьць руйнаваньне нормальнага парадку. Колькі яны ні стараліся давесьці, што іхнія жаданьні самыя скромныя, што яны ня хочуць „раздвайваць“ расійскае культуры, што ў інтарэсах шырэйшае асьветы народных мас Украіны яны клапоцяцца толькі аб элемэнтарных пачатках культуры,—разгортваньне ідэі нацыянальна-культурнага адраджэньня што раз, то

---

*) „Основа“ 1862 г., апрель.

больш, даводзіла, што гэткае манілаўскае апраўданьне нічога ня варта. І сапраўды: усьлед за лемантаром для вёскі, „хохломаны“ вымагалі падручніка для вышэйшае школы, і пасьля пропаведзі на украінскай мове,—вымагалі, каб на гэтую мову былі пераведзены адміністрацыя і суд. Недарма Куліш ужо ў 1860 г. называў расійскую крытыку „суседняй крытыкай“ і хваліў Марка Вовчка за тое, што той „ачышчае ад маскоўшчыны смак роднага слова“[1]). Справа разгортвалася сама сабой, як-бы па дыялектычнай абавязковасьці, дзеля чаго сярод украінафілаў сапраўды было некалькі градацый, ад „нявінных“ культурнікаў да фанатыкаў і утопістых.

Небясьпечнасьць украінафільства ў гэтым сэнсе дала сябе адчуць ня толькі тут, на Украіне, дзе моладзі прыходзілася вырашаць пытаньне практычна, разам з народам, але і ў Пецярбургу, калі над ім тэорытычна разважалі людзі, якія далёка стаялі ад фактаў жыцьця. У першую чаргу правая публіцыстыка, з якой дыскутаваў Костомаров і Куліш, правыя славянафілы і рэакцыянэры, якім наогул быў не да смаку клопат аб якой-бы то ні было асобнасьці Маларосіі, а затым і шмат хто з незалежнага навуковага лягэру, пачалі ўсё больш падазрона ставіцца да ўсяго таго, што рабілася на Украйне. А праз некаторы час зусім адкрыта пачалі крычаць аб пагрозе для расійскай культуры (і дзяржавы!) з боку украінафільства. Спакойныя акадэмічныя разважаньні, што вялі здаўна ў літаратуры Пагодзін, Лаўроўскі, Срэзнеўскі, Максімовіч ды інш. аб самастойнасьці украінскае мовы,—зрабіліся об'ектам публіцыстычнага спаборніцтва і дражлівых абагуленьняў. Ня толькі аксакаўскі „Дзень“, але і такі дакладны спэцыялісты, як Ламанскі, пачалі крыжавы паход супроць жаданьня стварыць украінскую літаратуру, абвяшчаючы яе „найвялікшай бяссэнснасьцю“.

Чалавек практычнага нюху Гаворскі ня прымусіў сябе чакаць пасьля таго, як у гэткі спосаб загаварыла маскоўскае грамадзтва. Ня толькі ўсьлед яму, але забегшы наперад яго, ён руба павярнуў назад: для яго, як „западно-русса“, разглядаўшага украінафільства выключна праз прызму змаганьня з Польшчай, не магло быць іншага выбару, калі зазначылася, што разам з змаганьнем супроць Польшчы, украінцы паднімаюць пытаньне і аб барацьбе з Расіяй. Да ўсяго далучыўся яшчэ адзін асабліва важны мотыў—соцыяльны. Пад уплывам бунтарскае поэзіі Шэвчэнкі, украінская моладзь, рэкрутаваная ў значным ліку з вёскі, пачала накіроўваць свае сымпатыі ў бок соцыяльна-політычны, пачала набіраць усё больш рэволюцыйны характар і перанесла пытаньне аб мужыцкай і панскай мове ў плашчыню наогул адносін мужыкоў да паноў. Падагрэтая ўспамінамі аб ранейшай гайдамацкай вольнасьці, аб барацьбе яе з польскай шляхтай, гэтая моладзь па-

[1]) „Хата“, альманах, Харків, 1860 г.. стар. VIII-XIV.

шырыла сярод украінскага сялянства гутарку аб тым, што Украіна зможа стаць на ногі ў культурным і нацыянальным сэнсе толькі тады, калі вызваліцца ад соцыяльнае і экономічнае залежнасьці ад панства. Агітацыя дапоўнілася проклямацыямі, выступленьнямі, непарадкамі. У паветры панесьліся чуткі, быццам маюць паўтарыцца падзеі кіеўскай казаччыны 1855 г. і рэволюцыйна-аграрнае разрухі.

Гаворскі і рэдакцыя „Вестника“ не маглі ня ўлічыць і гэты момант справы. Калі левае украінафільства зазначыла свае клясавыя позыцыі, як позыцыі ня толькі сялянска-народніцкія і супроць-польскія, але і як соцыяльна-рэволюцыйныя, якія не рабілі розьніцы паміж памешчыкам палякам і памешчыкам расійцам,—Гаворскаму зрабілася ясным, што яго „нігілізм“ большы за яго полёнофобства. Выбару і тут быць не магло і прышлося разам з польскімі памешчыкамі апэляваць да абароны ўлады супроць „православнаго“ украінафільства ў інтарэсе паноў палякаў. Так клясавы інстынкт перамог у гэтага „западно-русса“ меркаваньні нацыянальныя, а нават і рэлігійныя.

Усё паданае не выключае, зразумела, здагадкі Пыпіна аб „сыгнале“, які быў дадзены Гаворскаму і загадаў зьмяніць стасунак да украінскага пытаньня. Мы ведаем, што з першых месяцаў 1863 г. зьмяніліся адносіны да украінства і з боку ўрадовых сфэр. Ініцыятыву ў гэтым сэнсе ўзялі на сябе два ведамствы, абавязаныя ратаваць гонар расійскага самаўладзтва,—сынод і міністэрства ўнутраных спраў. Калі на разгляд сыноду паступіў для апробацыі украінскі пераклад эвангэльля, ён прызнаў гэтую „затею опасной и вредной“. Да сынодзкай апініі рашуча далучыўся нованазначаны кіеўскі ген.-губарнатар Анненков, які проста напісаў з гэтае прычыны ў Пецярбург, што „існаваньне асобнае украінскае літаратуры і дазвол перакладу сьвятога пісьма на маларускую мову пацягне за сабой у будучыне „отторжение Малороссии от державы Российской *). Вельмі магчыма, што гэты самы Анненков і „ўплынуў“ на Гаворскага ў адпаведным кірунку тым больш, што разьвіцьцё падзей і без таго штурхала яго на новы шлях.

Ня гледзячы на поўную солідарнасьць „Вестника“ з новымі поглядамі на украінафільства, ня гледзячы на адданую службу яго інтарэсам „православия и русской народности“,—становішча „Вестника“ з дня на дзень рабілася ўсё горшым. Яго мала хто чытаў, падпішчыкі, спачатку даволі чысьленыя, пакрысе адыходзілі ад яго, і тыраж яго падаў. Дрэнна было з матэрыяльнага боку і, што асабліва дзіўна, ня лепш было з популярнасьцю,—нават у тых колах, чыноўніцкіх і духоўных, дзе ён павінен быў-бы быць прызнаным аўторытэтам. У лісьце да аднаго з сваіх супрацоўнікаў арх. Анатолія Мартыноўскага, Гаворскі акрэсьлена

*) С. Щеголев—„Украинское движение как современный этап южно-русского сепаратизма“. Киев, 1912. стар. 58.

скардзіцца на сваё становішча: „Барацьба з хлопаманамі і нігілістымі прычынілася нянавісьці да нас з іх боку. А дзеля таго, што партыі іх у Пецярбургу магутны і маюць адкрытых абаронцаў у асобах некаторых міністраў (Галавіна), дык мне прыходзіцца шмат цярпець розных няпрыемнасьцяй па выданьні часопісу. Быў час, калі яго мелі намер нават забараніць. Малы лік падпіскі, які выкліканы імі, не дае мне магчымасьці выдаваць далей часопіс, і калі яна не павялічыцца, дык прыдзецца яго спыніць. Наш урад, які часта сыпле грашыма цэльнымі тысячамі дарма, без малейшай карысьці для грамадзтва. ня даў ніякай падтрымкі „Вестнику", нават нашае праваслаўнае духавенства, гонар якога гэтак сьмела бароніць часопіс, засталося усёроўным да існаваньня часопісу і адвярнулася ад яго, ня гледзячы на загад сыноду выпісваць яго ня з уласнай кішэні, а з царкоўных сум... Я зьнемагаю пад брэмем працы цялесна і душэўна, я трапіў у неаплатныя даўгі, і калі бог не пашле нам нечакана якойнебудзь дапамогі, дык у пэрспэктыве бліжэйшае будучыні бачыцца мне даўгавое аддзяленьне—звычайная нагарода ў нас у Расіі самаахвярных дзеячоў" *).

Як паказалі падзеі, Гаворскі не дарма спадзяваўся на „нечаканую дапамогу". Яна прышла, праўда, не ад бога,—але ад ня менш магутнага ў тыя часы чалавека,—ад усясільнага віленскага ген. губарнатара М. Муравьёва. Усьцешаны „западно-русс" замест даўгавога аддзяленьня,—трапіў у Вільню, і дзейнасьць „Вестника" Гаворскага распачалася на Беларусі.

(Працяг будзе)

*) „Киевская старина", 1882, май, стар. 235—238.

СУЧАСНЫЯ МАСТАЦКІЯ ПЛЫНІ І МАШЫНА

П. Даркевіч

Проблема, якую мы тут закранаем, мае глыбокі сэнс і значэньне для будучага, таксама як і для сучаснага. На першы погляд, якія могуць быць узаемаадносіны між дзьвюма зьявамі, што працістаўляюцца ў загалоўку данага артыкулу? Аднак, калі ўгледзецца глыбей, то прамысловая тэхніка,—якая будзе іншы раз называцца намі проста словам „машына",—мела на працягу XIX ст. такі ўплыў, з якога выцякла зусім новая як тэорыя, так і практыка экономічнай, політычнай і культурнай устаноўкі. У даным выпадку мы можам адзначыць, што машына стварыла кульмінацыйны пункт разьвіцьця капіталістычнай культуры, а таксама антытэзу капіталізму—тэорыю і практыку комуністычнай культуры. Усё XIX ст. прадстаўляла з сябе паступовы, што раз, то больш хуткі ўзрост прамысловай тэхнікі. Машына ўкаранялася ва ўсе сітавіны соцыяльнага організму, і бясспрэчна ўзрост прамысловай тэхнікі не абмінуў мастацтва і мастацкай прамысловасьці.

Калі ў эпоху сярэднявякоўя мастацтва і мастацкая прамысловасьць разьвівалася ў манастырох, абслугоўваючы ўсе патрэбы данага манастыра, то з узростам гарадоў мастакі ядналіся ў цэхі і працавалі ў гарадох на рынак. Спажыўцамі мастацкіх твораў зьяўляліся або тыя-ж самыя манастыры, або ўжо кляса—вырастаўшая гандлёвая буржуазія. Мастак гэтых эпох быў таксама і рамесьнікам. Вось што кажа ў сваёй цікавай кнізе В. Зомбарт: „Але найбольш важным трэба прызнаць тое, што ў гэтыя часы росквіту мастацкіх рамёстваў мастакі яшчэ не пасьпелі адыйсьці ад прамысловай вытворчасьці, таксама ахвотна займаліся вырабам якога-небудзь, блізкага да іх спэцыяльнасьці, прадмету спажываньня, як і творамі „высокага" чыстага мастацтва... Мастацтва і рамяство да самага Рэнэсансу ня былі адасоблены адно ад аднаго нават і знадворным вобразам" *). Да нас дайшлі кнігі цэхавых аб'яднаньняў св. Лукі, куды ўваходзілі нараўне з мастакамі, сядзельнікі, шкляры, маляры, ліцейшчыкі, такары, гравёры ды інш. Гэта лепшы паказьнік, як побач з мастацтвам жыве рамяство, як цесна былі яны між сабою зьвязаны. Мы ведаем яшчэ, што мастакі былі таксама вялікімі аматарамі ў другіх галінах. Адгэтуль і выцякала закончанае адзінства стылю таго часу, якое так дзівіць нас цяпер. Зусім

---

*) Проф. Вернер Зомбарт—„Художественная промышленность и культура". В-ва „Улей", ст. 29.

іншы малюнак атрымліваецца, калі капіталізм апаноўвае мастацкай вытворчасьцю. Не магу не падаць яшчэ аднае вынятки з кнігі В. Зомбарта: „Яшчэ ў XVIII ст., але пераважна ў XIX, капіталізм апаноўвае і мастацкай вытворчасьцю. Капіталізм, як гаспадарчая сыстэма, характарызуецца тым, што, папершае: кіруючым гаспадарчым суб'ектам робіцца ўладар капіталу, і ўсе віды гаспадарчай дзейнасьці асяродкуюцца на аднэй, апошняй мэце—дасягненьні прыбытку; падругое: тым, што капіталістым-прадпрыемцам проціставіцца вялізарны лік залежных наёмных рабочых і служачых, пастаўленых на мізэрную ролю простых выканаўцаў; патрэцяе: між прадпрыемцамі ўзьнікае заўзятая конкурэнцыя, выкліканая перапаўненьнем рынку і перавышэньнем посулу над попытам; пачацьвертае: у буйных, заснаваных на коопэрацыі ды спэцыялізацыі, прадпрыемствах ужываецца новая тэхніка: навукова абаснаваны, які зводзіцца да скарыстоўваньня неорганічных сіл і матэрыялаў, да аўтоматызацыі процэсу працы, спосаб вытворчасьці" *). Капіталістычная форма гаспадаркі, ахарактарызаваная вышэй В. Зомбартам, прывяла мастацтва і мастацкую прамысловасьць да поўнага заняпаду. Мастаку застаўся адзін спосаб—гэта галіна „чыстага" мастацтва. Галіна-ж мастацкай прамысловасьці застаецца ў руках капіталістага, які ставіць іншыя мэты, чым мастак. І мы бачым, што нельга гаварыць аб прогрэсу прамысловай тэхнікі побач з прогрэсам мастацтва. Краіны, дзе поўны росквіт прамысловай тэхнікі, напр.: Амэрыка, Англія ня маюць падобнага росквіту ні ў галіне мастацтва, ні ў галіне мастацкай прамысловасьці. Гэта неадпаведнасьць была заўважана раней за ўсё ў Англіі Джонам Рэскіным. Як вядома, Д. Рэскін проціставіў мэханічнаму штампу, абезасобненьню тых, што выкідаліся прамысловасьцю мастацкіх вырабаў,—продукты рамяства. Д. Рэскін выразная зьява, далёка не выпадковая; для нас ён цікавы тым, што першы паказаў на супярэчнасьць між разьвіцьцём машыны і мастацтва; думкі Д. Рэскіна таксама паказваюць на тую супярэчнасьць, што адчувае мастак з пачатку XIX ст. і да гэтага часу. Гэта супярэчнасьць ёсьць у стане мастака, як працаўніка—адзінкі-рамесьніка ў прамысловым абкружэньні, якое зусім ня лічыцца з творчай асобаю. Мастак дае нешта адзінкавае, непаўтаральнае, тымчасам як машына патрабуе штампу, масавай вытворчасьці. Мастак з яго рамесьніцкім ухілам павінен быў падпарадкавацца агульнаму рытму капіталістычна-прамысловай культуры. Неадпаведнасьць у разьвіцьці і росквіце машыны ды мастацтва да гэтага часу займае думку як на Захадзе, так і ў Савецкім Саюзе. У мастацказнаўчай літаратуры, а таксама і ў маніфэстах сучасных мастацкіх плыняй можна заўважыць два кірункі: захопленыя і, з другога боку, адмоўныя адносіны да машыны. Машына пазнаецца спачатку ў сваёй дынаміцы і мэханічна-рытмічнай сутнасьці. Ужо першае дзесяцілецьце XX ст., у мастацкіх плынях кубізму і супрэматызму,

*) Ibid., ст. 31.

паказвае, што мастакі знаходзяцца пад уплывам машыны нават у мэтодзе свае мастацкае працы.

Як выразнага паказчыка захоплена-мэтафізычных адносін да машыны, цяпер варта выслухаць аднаго з заснавальнікаў супрэматызму, Малевіча: „Няхай жыве жыцьцё станкоў, творчасьць новай думкі. Няхай жыве авіятар, які, выўчаючы аэроплян сучаснасьці, кінуў на могілкі часу рымска-грэцкія калясьніцы. Такім чынам, сёньня сонца асьвяціла ўжо авангард экономічна-харчовай кухні жыцьця. За ім рухаецца армія новага сэнсу, якая нясе ў сабе істоту сучаснасьці. Ідуць будаўнікі з несапраўднага быцьця ў сапраўднае быцьцё. Нясуць сыстэмы і пляны, нясуць новыя артэрыі новаму вобразу сучаснасьці. Нясуць грудзі новага рэлігійнага дзяцінства духу і ўвесь утылітарны сьвет жыцьця. Грунтуючыся на гэтым, мы прышлі да Уновісу, як адзінай маляўніча-творчай аўдыторыі. Наша думка рухаецца праз рэволюцыйны кубізм да беспрадметнага, а адгэтуль да супрэматыі колеру бескаляровасьці, новаму утылітарнаму сусьвету рэчаў і рэлігійнаму духу чыстага дзейнічаньня“. Чытач, ня дзівіся, калі ты чаго не зразумееш з паданае выняткі; я, абмяркоўваючы кожны сказ, а потым усё разам, таксама ня ўсё разумею,—такая ўласьцівасьць тэорэтыкаў левых „ізнаў“ гаварыць шмат і незразумела. Адно толькі магчыма злавіць—гэта захапленьне машынай і поўная мэтафізыка машыны аж да „рэлігійнага духу чыстага дзейнічаньня“. Ясна, што гэта мэтафізычнае захапленьне ёсьць продукт праламленьня рачаіснасьці ў мазгох тых, хто разумее рэчы ня іначай, як мэтафізычна. Эстэтыка супрэматызму была туманная і незразумелая, таму значных вынікаў гэта мастацкая плынь не дала, апрача некаторых чыста формальных установак. Дадатным бокам гэтых плыняй будзе тое, што яны першыя зьвярнулі ўвагу на машыну. Далейшы разгляд проблемы мастацтва, а таксама і мастацкай прамысловасьці і машыны, у Савецкім Саюзе, я буду рабіць у канцы артыкулу; цяпер-жа цікава паглядзець на Нямеччыну і Францыю, як там мастакі адносяцца да машыны і як гэтыя адносіны выражаюцца ў эстэтыцы тэй ці іншай мастацкай плыні.

Ніколі сіла ды ўлада машыны над чалавекам не выяўлялася ў такой меры, як у нядаўна пережытай сусьветнай вайне. Ня было чалавека, які не пережыў-бы на сабе сам усіх жахаў, якія спараджаліся скарыстаньнем машыны на вайне. Усё лепшае, што было вынайдзена ў галіне машыновай тэхнікі чалавечым розумам, было прыстасована для зьнішчэньня гэтага-ж розуму ў самых жудасных разьмерах. Усе былі зразумелі, што прогрэс машыны з капіталістычным спосабам гаспадаркі далёка ня ёсьць прогрэс чалавечага быцьця. Здавалася-б, што ўсе, але—не!—гэта было ўсьвядомлена краінамі, якія пацярпелі ад вайны, і галоўнае—гэта было ўсьвядомлена пролетарыятам, які зараз-жа адказаў цэлым шэрагам рэволюцый, з якіх канчаткова перамагла толькі расійская

рэволюцыя. Пролетарыят таксама ўсьвядоміў, што машына толькі ў руках пролетарыяту можа зрабіцца стымулем прогрэсу чалавецтва.

Эстэтыка вынікшых пасьля вайны мастацкіх плыняй асабліва яскрава адбівае адносіны да машыны. Нідзе такіх адмоўных адносін да машыны не стварылася, як у эстэтычных поглядах пасьляваеннай нямецкай мастацкай плыні—экспрэсыянізму. Экспрэсыянізм, як мастацкая плынь, вядзе свой пачатак у Нямеччыне з 1914 г. Спачатку ён выяўляўся мала, і толькі к канцу сусьветнай вайны і ў часе рэволюцыі ён расквітае і захапляе ня толькі мастацтва плястычнага вобразу, але і тэатр, літаратуру ды нават гаворацьаб экспрэсыяніцкай музыцы.

„Экспрэсыянізм расьце і жывіцца з хаосу чалавечых адносін. Нячуваныя ўзрушэньні, выкліканыя вайною, стварылі органічныя ўмовы для зьяўленьня новага мастацтва“ [1]). Так гаворыць адзін з тэорэтыкаў экспрэсыянізму, які сам прызнае цесную сувязь між ваеннымі ўзрушэньнямі ды экспрэсыянізмам. Вось як азначае Георг Зімэль сутнасьць экспрэсыянізму: „Калі я не памыляюся, сэнс экспрэсыянізму—у імкненьні непасрэдна выявіць або, дакладней, замацаваць у мастацкай творчасьці глыбокае ўнутранае напружаньне мастака. Экспрэсыянізм ухіляецца закончаных форм, лічачы іх чымся звыш даным, сіламі рэальнымі або ідэальнымі. Вось чаму экспрэсыянізм зусім ня імкнецца да аднаўленьня рэальнага жыцьця ні ў об'ектыўным вобразе, ні, падобна да імпрэсыянізму, у пабежна схопленым успрыйманьні, бо апошні таксама ня ёсьць чыстая, толькі знутры азначальная творчасьць мастака, але нешта пасыўнае“ [2])...

Асноўным лёзунгам экспрэсыянізму зьяўляецца: „Прэч ад прыроды!“ Мастацтва, на думку экспрэсыяністых, ствараючы рэчы і рэальную сапраўднасьць, робіцца нявольнікам сапраўднасьці, тымчасам як мастацтва павінна вызваліцца ад усялякіх рэчаў і стаць толькі сродкам выяўленьня перажываньняў мастака. Па гэтаму шляху экспрэсыяністыя прышлі да беспрадметнага мастацтва. Жудасьці вайны з удзелам машыны і катастрофа, якая надышла пасьля вайны, ствараюць у эстэтыцы экспрэсыянізму другі лёзунг: „Век духу, замест веку машыны“. Панаваньне машыны над чалавекам выразьней за ўсё выявілася ў эпоху імпэрыялістычнай вайны. Чалавек стварыў машыну і зрабіўся яе нявольнікам. Творца і нявольнік у адзін і той самы час. Гардае ўсьведамленьне свайго панаваньня над машынаю—замянілася ўсьведамленьнем залежнасьці і няволі ад створаных самым-жа чалавекам машын. „Матэрыя стала кашмаром, рэвам машын, якія душаць спакойны цьвёрды дух. На мастацтва ўзброіўся адвечны вораг—капітал. Зьявілася конкурэнцыя—мноства ўчапілася ў хуткай пагоні нават у задумы мастака. Адлегласьць зградзілася

[1]) „Экспрессионизм“ зборнік артыкулаў Дз. В-ва. 1923 г., ст. 60. Ф. М. Гюбнэр „Экспрессионизм в Германии“.

[2]) Георг Зімэль—„Конфликт современной культуры“. 1923 г. Ленінград, выд. „Начатки Знаний“, ст. 20.

сярод цёмнага змроку. Галасы заглушыліся галасамі. Політыка ўелася ў нутро да самых інтымных глыбінь. У хаосе вышэйшага парадку ўзброіліся ўсе на усіх. Вайна, таксама дасягнуўшая закончанай дасканаласьці, падняла варожасьць да нябеснай вышыні" [1]).

У экспрэсыянізьме, які нарадзіўся ў часы руйнаваньня нямецкай буржуазіі, мы бачым характарныя рысы крайняга індывідуалізму, містыкі, зьбянтэжанасьці і скептыцызму. Калі-б Нямеччына перамагла ў імпэрыялістычнай вайне, дык магчыма, што мы бачылі-б іншыя адносіны да машыны з боку мастацкіх плыняй. Такі-ж самы настрой заўважаецца ў вышаўшых кнігах О. Шпэнглера, Г. Зімэля ды шэрагу іншых аб „закаце эўропэйскай культуры",—сэнс якіх той, што эўропэйская культура ідзе да пагібелі, і ратунку ёй няма. Экспрэсыяністыя адмаўляюць, ненавідзяць машыны і думаюць, што іх мастацтва зьяўляецца пачаткам новага сталецьця—„веку духа". Калі проблемаю XIX ст. было прыродазнаўства, дык проблемаю нашага часу, на думку экспрэсыяністых, зьяўляецца вера. „Падрыхтоўваецца ня тое сталецьце тэхнікі, што вешчавала ап'яўнёнае сваёю вынаходкаю XIX ст. і якое зьяўляецца толькі заканчэньнем крывой, але сталецьце духу, калі чалавек насадзіць на зямлі сваімі рукамі набожны сад" [2]). Такі ідэал экспрэсыянізму, які выцек з соцыяльнакамі набожны сад" [2]). Такі ідэал экспрэсыянізму, які выцек з соцыяльна-экономічных умоў пацярпеўшай буржуазіі. У экспрэсыянізму ёсьць адмена, але ў даным артыкуле ня месца спыняцца на ёй. Нам толькі важна было адзначыць адмоўныя адносіны экспрэсыянізму да машыны. Ёсьць група мастакоў сярод экспрэсыяністых рэволюцыйна настроеная; яны адносяцца з вялікім захапленьнем да Савецкага Саюзу, але аб гэтым трэба будзе пагаварыць калі-небудзь асобна.

Краіны-пераможніцы, асабліва Францыя, у новай пасьляваеннай мастацкай плыні — пурызьме выразна выявілі сымпатыю да машыны і нават, можна сказаць без пераўвялічэньня, пурызм пабудаваў сваю эстэтыку на эстэтыцы машыны. Па сваёй сутнасьці пурызм выцек з кубізму; у іх ёсьць шмат супольнага, падобнага, але ёсьць і розьніца. Кубістыя больш індывідуальныя, тымчасам як пурыстыя імкнуцца да об'ектыўнасьці. Падамо словы А. В. Луначарскага, у якіх ён дае азначэньне пурызму. „Пурыстыя хочуць працаваць так, каб захапляць многіх людзей. Яны кажуць: у прыродзе шмат выпадковага, хаотычнага, наадварот, у вырабах прамысловасьці маецца шмат вечнага; таму фабрыкаты, бутэлькі, напр., лыжкі, газьніцы—гэта рэчы вечныя. І калі пурыстыя пачынаюць шукаць, што ёсьць вечнага ў бутэльцы або талерцы, калі яны хочуць ачысьціць продукт чалавека ад усяго выпадковага і даць фабрыкаты ў іх вечным водбліску, дык яны нібы пранікаюць у сапраўдную прыроду рэчаў, як яна прайшла цераз пакаленьні, як пакаленьні гэта

[1]) „Экспрессионизм", зб. арт. 72. Макс Крэль—„О новой прозе".

[2]) Ibid. 63.

ўхвалілі, дзякуючы чаму форма гэтых простых рэчаў і стала дасканалай, як самая дасканалая кветачка" [1]). І перад гэтым на стар. 222: „Пурызм ёсьць новы спосаб тварыць новую прыроду ў фарбах і формах. Пурызм сьцьвярджае, што ў творчасьці вы не павінны фантазаваць, іначай гэта будзе асабістая выдумка, адрыжка таго лібэральнага анархізму ды індывідуалізму, які трэба адкінуць. Ды не, не фантазаваньнем трэба замяняць тыя ўражаньні, што атрымліваюцца звонку, трэба здолець іх арганізаваць рацыянальна, об'ектыўна, агульна-абавязкова, агульна-перакануча". Такое азначэньне пурызму, які для мастацкай творчасьці бярэ мэтод, ужываны прамысловаю тэхнікаю. Рацыянальнасьць і агульна-пераканальнасьць абвяшчаюць за асновы эстэтыкі пурызму. Я хачу, каб мяне не зразумелі аднабакова, нібы эстэтыка пурызму і разгледжаных вышэй мастацкіх плыняй, непасрэдна ў сваім нараджэньні ад машыны. Ды не. Той, хто зразумее мяне так,—памыліцца, бо эстэтыка ўсіх чыста плыняй мае цэлы шэраг звычайных зьвеньняў, якія зьвязваюць з прыладамі вытворчасьці. Аб адносінах пурызму да машыны даволі будзе сказаць, што тут выразіўся настрой буржуазіі Францыі, якая атрымала перамогу пры дапамозе машыны ў сусьветнай вайне. Машына для францускай буржуазіі ў вайне адыграла ролю зусім іншую, чым для Нямеччыны. Адгэтуль процілежныя адносіны да машыны ў эстэтыцы пурызму. Мастацтва Францыі ня вычэрпваецца, бязумоўна, пурызмам; там працуе цэлы шэраг мастакоў, якім чужая гэта эстэтыка, але ў даным выпадку эстэтыка пурызму для нас зьяўляецца паказальнаю, як эстэтыка мастацкай плыні, узьнікшай пасьля вайны. Не магу не падаць выняткі з вельмі цікавай кнігі І. Маца, дзе ён кажа аб пурыстых: „Па думцы Лежэ, прамысловасьць і мастацтва павінны ня толькі стаяць у цеснай сувязі, але нават зусім зьліцца. Мастацкая прамысловасьць і прыгожыя рэчы павінны злучыцца з штодзенным жыцьцём чалавека і навукова-рэальным карысным мастацвам. Такім чынам, эстэт машыны прызнае утылітарны прынцып мастацтва, падкрэсьлівае агульную ролю яго і канчаткова адмаўляецца ад малюнкаў, статуй ды інш., якія разьвязваюць асобную ад жыцьця дэкарацыйную задачу. Няхай мастак ідзе ў розныя майстэрні, каб вучыцца пазнаваць геомэтрычны парадак нашага жыцьця і стаць карысным будаўнікам грамадзтва, тэхнікі і прамысловасьці" [2]). Тут відаць крок пурыстых наперад. Яны не здавальняюцца толькі выяўленьнем прамысловай тэхнікі, але хочуць увайсьці ў яе самі і ўнесьці сваю даніну ў апрацоўку продуктаў вытворчасьці. Тут пурыстыя падаюць руку канструктывізму, які адмаўляе станковы малюнак і скульптуру ў імя ўваходу мастака ў вытворчасьць.

---

[1]) А. В. Луначарский—„Революция и искусство", сб. статей ст. 223.

[2]) И. Мац—„Искусство современной Европы". Дз. В-ва 1926 г., ст. 83.

Заснавальнікам конструктывізму звычайна лічаць ленінградзкага мастака Гатліна; у друку адным з самых ярых абаронцаў данае плыні зьяўляецца Арватаў [1]). Разгледзім сутнасьць конструктывізму і адносіны яго да машыны. Калі разгледжаныя да гэтага часу мастацкія плыні толькі з боку адчувалі ўплыў машыны, дык конструктывістыя ўвахо-дзяць у вытворчасьць. Конструктывісты хоча будаваць, але з прычыны таго, што мастакі-конструктывістыя яшчэ былі зьвязаны з станкавізмам, дык яны пачалі рабіць станковыя композыцыі, ужываючы, апрача фарбы, дрот, шкло, жалеза, консэрвныя банкі, камень ды інш. Падобныя композыцыі цяпер можна бачыць у Ленінградзе ў музэі матэрыяльнай культуры. Гэта можна назваць першым пэрыодам у разьвіцьці конструктывізму; другі пэрыод пачынаецца пад лёзунгам „адход на прадпрыемства“. „Бо што такое конструкцыйны прынцып у мастацтве? Нішто іншае, як перабудова мастацтва на грунце рэальных асноўных форм рэчаў не праз композыцыю, але праз матэматычныя ды мэханічныя ўзаемаадносіны рэчаў. Раней мастак рысаваў малюнкі, будаваў помнікі або ўкладаў проекты будынкаў, імкнучыся да эстэтычнае роўнавагі, карыстаючыся эстэтычнымі формамі і г. д. Новы мастак новай капіталістычнай эпохі будуе і вытварае практычныя, агульна карысныя рэчы, або ўкладае проекты такіх рэчаў. Ён—мастак, тэхнік, мэханік і архітэктар!“ [2]).

...„У канчатковым падрахунку для яго ня існуе „мастацтва“ ў старым, раней ад усяго, эстэтычным сэнсе слова, а ёсьць як з практычнага, так і з эстэтычнага пункту погляду дасканалая вытворчасьць, як колектыўнае адзінства прамысловасьці і мастацтва, эстэтычнага жаданьня і творчай волі чалавека“ [3]).

Конструктывізм патрабуе ад мастака зусім іншай устаноўкі. Мастак павінен быць спэцыялісты ў вытворчасьці, інакчай, як кажа той самы Арватаў, конструктывісты будзе адрозьнівацца ад рабочага ды інжынэра тым, што рабочы ды інжынэр вытвараюць патрэбныя і карысныя рэчы, а конструктывісты—непатрэбныя і некарысныя. Паводле сваіх соцыяльных асноў, конструктывізм ёсьць „ідэёвае выяўленьне капіталістычнай эпохі“ (Мац). Але разам з тым конструктывізм нясе цікавыя жыцьцёвыя ідэі. Як на адну з іх, можна паказаць на імкненьне аб'яднаць мастацтва і прамысловасьць. Вярнуць мастаку тое месца ў соцыяльнм рытме жыцьця, якое ён займаў раней. Лепшае, што можна назваць конструктывізмам,—гэта ўсе прамысловыя будынкі ў сучасным амэрыканскім стылі. Тое, што па форме гэтыя будынкі родны нашаму Савецкаму Саюзу, даводзіць пабудова Інстытуту Леніна, дома „Известий“, Волхаўбуду і цэлы шэраг другіх будынкаў у тым-жа самым стылі.

---

[1]) Гл. яго кнігу „Искусство и классы“ Дз. В-ва 1923 г.

[2]) Ibid., ст. 85.

[3]) Ibid., ст. 86.

Жыцьцёвасьць гэтай архітэктуры тлумачыцца тым, што машыне не начапілі якога-небудзь стылю, але, наадварот, прыстасавалі архітэктуру да машыны. Або, іначай кажучы, стварылі яе мэтазгодна. Тут у заходняэўропэйскіх конструктывістых паўстае самае балючае пытаньне. Якім чынам дабіцца адзінства між прамысловасьцю і мастацтвам? У вышэй цытаванай кнізе В. Зомбарта ён трымаецца таго погляду, што гэтага адзінства можна дасягнуць у капіталістычную эпоху шляхам падпарадкаваньня дзяржаве прадпрыемстваў мастацкай вытворчасьці. З таго часу, як гэты погляд быў выказаны В. Зомбартам, прайшло каля паўтара дзесяцілецьця, і мы бачым поўнае яго банкруцтва. Мастак дагэтуль застаўся адарваным, і, як і раней, на яго долю застаецца „чыстае“ мастацтва. Буржуазная дзяржава ня выканала місію, якую хацеў начапіць ёй Зомбарт, з прычыны свайго клясавага характару. Больш цікавым зьяўляецца той факт, што ў капіталістычным грамадзтве адзінства мастацтва і прамысловасьці дабіцца нельга.

Гэта зазначае і І. Мац у наступных словах, якія зьяўляюцца ўласным прызнаньнем конструктывістых: ...„пакуль клясавае грамадзтва існуе, ні кляса капіталістых, ні другая якая кляса ня прызнае „канечнасьці неадкладнага ажыцьцяўленьня адзінства прамысловасьці і мастацтва, і, такім чынам, ня дасьць і магчымасьці ажыцьцяўленьня гэтага адзінства“ *). І сапраўды, капіталістычнае грамадзтва пазбаўлена галоўнага, без чаго немагчыма ажыцьцяўленьне адзінства мастацтва ды прамысловасьці,—яно пазбаўлена плянавасьці будаўніцтва.

Прынцып плянавасьці маецца ў Савецкім Саюзе, дзе стаяць вялізарныя заданьні будаўніцтва і дзе злучэньне мастака-архітэктара ды інжынэра ў аднэй асобе знойдзе шырокае поле дзейнасьці. Гэта заданьне асабліва добра ўсьведамляецца групай, організаванай навокал часопісу „Современная архитектура“ пад рэд. А. А. Весніна і М. Я. Гінзбурга. Так, у № 1 за 1926 г. гэтага часопісу М. Я. Гінзбург так гаворыць у сваім артыкуле: „Вядома, проста было-б падпарадкаваць складанае мастацтва архітэктуры насьледваньнем тым ці іншым, хоць-бы самым прыгожым формам сучаснай тэхнікі. Гэты пэрыод „машыновага сымболізму“ ўжо скончыўся. Толькі творчы мэтод вынаходцы павінен быць заваёваны сучасным архітэктарам.

...Такім чынам, раней за ўсё яснае выяўленьне ўсіх невядомых. І ў першую чаргу, невядомых агульнага характару, дыктаваных нашай эпохай у цэлым, выяўленьне асаблівасьцяй, зьвязаных са зьяўленьнем новага соцыяльнага спажыўца архітэктуры—клясы працоўных, організуючай ня толькі свой сучасны быт, але і складаньня формы новага гаспа-

*) И. Мац—„Искусство современной Европы“, ст. 87.

дарчага жыцьця дзяржавы". Тут перш за ўсё ясна і дакладна акрэсьліваецца задача архітэктуры, правільнае разуменьне ролі машыны і прыстасаваньне апошняй да сваіх задач,—гэта абяцае росквіт архітэктуры. Мы бачым, што конструктывізм, спачатку даваўшы станковыя композыцыі, зусім бяз мэты, у далейшым разьвіцьці правільна разумеў усю ролю прамысловай тэхнікі (машыны) і выяўляе сябе ў новых формах архітэктуры, якім належыць будучыня. Машына нараджае стыль!

Адыход мастака ў вытворчасьць ёсьць глыбокая і правільная думка, бо тут у першы раз устанаўляецца належная ацэнка прамысловай тэхнікі.

Сапраўды, машына не патрабуе ні захапленьня ёю, ні яшчэ больш і намаляваньня яе, але патрабуе вытворчасьці, і справа мастакоў зразумець, што яны ў сучасных абставінах маюць два шляхі.

Адзін вядзе да ўдзелу ў вытворчасьці, пры дапамозе машыны, да мастацкага аформленьня продуктаў вытворчасьці. Такая вось вытворчасьць: бавоўна-папяровая тканіна, шпальты, мэбля, судзьдзё, выдавецкая галіна і г. д. Тут мастак, ведаючы дасканала тую або іншую вытворчасьць, укладае сваю працу ў апрацоўку, надаючы рэчы, якую вырабляе, характар мастацкасьці. Гэту галіну асабліва вялікая будучыня чакае ў Савецкім Саюзе, бо, як я ўжо зазначаў, прынцып гаспадарчага вядзеньня нашага жыцьця ў нас зусім іншы, чым у капіталістычных краінах. Мы імкнемся да плянавага вядзеньня нашай экономікі, тымчасам як капіталістычная сыстэма, захоўваючы прынцып уласнасьці, захоўвае таксама конкурэнцыю, анархічнасьць ды імкненьне да нажывы. Пераконаныя конструктывістыя хочуць бачыць заданьне мастацтва толькі ў гэтым першым шляху.

Яны ганяць станковае малярства, як буржуазнае, і, выходзячы з гэтага, адмаўляюць яго. Бязумоўна, такі погляд у корані няправільны. Мастацтва мае таксама ідэолёгічны бок. Ідэолёгічнага боку ў мастацкай прамысловасьці я не адмаўляю, але там ён не зьяўляецца самаважкім. Ідэал малярства, як мы яго разумеем, быць малярствам сьцяны, г. зн. монумэнтальным, але адгэтуль яшчэ не выцякае, што мы павінны адмаўляць станковае малярства. Трэба ўлічаць сучасныя абставіны. Грамадзтва Савецкага Саюзу яшчэ не настолькі багатае, каб аздабляць свае грамадзкія будынкі монумэнтальным росьпісам, а калі гэта так, дык трэба быць здаволеным станковым малярствам, захоўваючы ў сучасны момант усё тое аматарства, якое ў будучыні прыстасована будзе да монумэнтальнага малярства. Аналёгічнае пытаньне і з разьбярствам. Гэта і ёсьць другі шлях мастака. Покуль малярства ды разьбярства існуюць, як мастацтвы, адарваныя ад архітэктуры,—гэта момант часовы, які трэба мець на ўвазе. У далейшым, бязумоўна, гэтыя тры мастацтвы (архітэктура, разьбярства і малярства) зьліюцца ў адзінае цэлае, і мастацтва з інтымна-жанравага характару абернецца ў мастацтва вялікага мону-

мэнтальнага грамадзкага стылю*). Ужо ў пачатку данага артыкулу мы зазначалі аб неадпаведнасьці прогрэсу прамысловай тэхнікі і мастацтва. Мы бачым, што не машына зьяўляецца прычынаю мізэрнага стану мастацтва і мастацкай прамысловасьці капіталістычных краін. Прычына ляжыць у соцыяльных умовах капіталістычнага грамадзтва. Соцыяльныя-ж умовы знаходзяцца ў вечным клясавым антагонізьме, і соцыяльная энэргія, падрываючыся ў клясавай барацьбе, ня здолела выявіцца ў галіне мастацтва ў шырокіх разьмерах. Для росквіту мастацтва замала яшчэ экономічнага росквіту,—для гэтага патрэбны соцыяльныя ўмовы з добра організаваным грамадзтвам. Савецкі Саюз не дасягнуў пакуль яшчэ вышыні прамысловай тэхнікі Амэрыкі і Англіі, але затое ён дасягнуў другога—соцыяльных умоў. Што да разьвіцьця прамысловай тэхнікі, дык гэта ёсьць адно з галоўных заданьняў з самага існаваньня Савецкай улады і Саюзу. Усё гэта дае пэўнае права спадзявацца, што пытаньне аб аб'яднаньні мастацтва і прамысловасьці, не забіваючы творчай асобы мастака, як фармоўшчыка ды організатара псыхікі колектыву, будзе разьвязана. Мастак зноў знойдзе рытм соцыяльнага жыцьця.

*) Артыкул гэты быў ужо напісаны, калі я даведаўся аб тым, што ў Маскве аб'яднаньне маскоўскіх разьбяроў і маляроў працуе над проектам аздабленьня Інстытуту Леніна. Калі гэта ажыцьцёвіцца, дык мы будзем мець першы будынак, дзе архітэктура яднае разьбярства і малярства. Гэта нараджэньне новага стылю. *П. Д.*

МАЛАДАЯ ФРАНЦУСКАЯ ЛІТАРАТУРА

(Яе сутнасьць і мэты)

Гергарт Поль

Ва ўсёй сусьветнай літаратуры, узятай разам, ёсьць ясна прыкметная мяжа, што аддзяляе старое ад новага, учарайшае ад сёнешняга,—гэтая мяжа—сусьветная вайна. Як і наогул ва ўсіх праявах жыцьця, так і ў політыцы ды гаспадарцы бязладзьдзе ваенных гадоў 1914—1918, створанае дзякуючы капіталізму, пакінула пасьля сябе глыбокія, нязгладныя сьляды. Яны ўжо ніколі ня зьнікнуць з земнага аблічча, але, загарнуўшыся ў горне ўсясьветнае гісторыі, увойдуць у сьвядомасьць цяперашняга і ўсіх наступных людзкіх пакаленьняў. Так-жа сама і ў літаратуры адбылася істотная зьмена, дзеля чаго яна глядзіць міма ўсіх школ і кірункаў—і па-над імі інакш ужо бачыць і іначай аформляе самую сутнасьць рэчаў.

У часе перад сусьветнаю вайною ўся чыста эўропэйская літаратура ва ўсіх сваіх выяўленьнях, нават опозыцыйных, была апанавана духам буржуазнага веку, і толькі пачынаючы з 1918 году яна ўсюды дае поэзію, якая бярэ пажыўныя сокі з соцыялістычнае глебы і вырастае ў цеснай сувязі з галоўнымі падставамі соцыялістычнае думкі і з пролетарскімі масамі, а дзякуючы такім з імі адносінам, атрымлівае для сябе моцны грунт.

Францыя мае старую політычную і культурную традыцыю, найстарэйшую ў параўнаньні з усімі іншымі эўропэйскімі дзяржавамі. Зразумела, што ў гэтай краіне організаванага духоўнага ўзрастаньня і літаратура мае сваю значную традыцыю ўжо ў працягу трох сталецьцяў. Бо ўжо ад Рабле, Дыдро, Русо выразная лінія вядзе праз Віктара Гюго, Стэндаля, Бальзака да Флёбэра і Золя. Гэткае сілы ўзрастаньня ня выявіла літаратура ні ў воднай іншай краіне. Прычыны гэтага знаходзяцца ў экономічным і політычным разьвіцьці Францыі, што, дзякуючы Вялікай Фрацускай Рэволюцыі, праклала шлях для поступу буржуазіі, як клясы, і таму раней за іншыя эўропэйскія дзяржавы дайшла да тае магутнае самкнёнасьці ў адну суцэльнасьць, якая вызначае сабою асноўныя рысы францускага нацыянальнага характару. А на гэтым нацыянальным характары грунтуецца француская літаратура. Таму, хто гэтага ня прызнае,—паграджае небясьпека памылковага разуменьня францускае літаратуры і яе паасобных выяўленьняў.

Перад вайною становішча было наступнае: Эміль Золя, прадмет палкага змаганьня, моцнае нянавісьці і агульнае ўвагі мноства чытачоў,

эпічны пясьняр працы і барацьбіт за гуманнасьць—памёр. Убогія эпігоны, ня маючы ані моцы, ані здольнасьцяй свайго настаўніка ў мастацтве, цягнулі далей справу натуралістычнае школы, аднак ня здолелі дабіцца ані глыбейшага ўплыву, ані нават больш-менш значнае цікавасьці ў адносінах да сваіх твораў. Анатоль Франс, Юлі Лемэтр і Юлі Ранар мелі сваім заданьнем зьліквідаваць мастацкае бязьладзьдзе, створанае (на іх погляд) натуралізмам. Гэтае мэты яны хацелі дасягнуць правільнасьцю і выгладжанасьцю мовы, памяркоўнасьцю пачуцьцяў і асабліваю ўважлівасьцю да інтэлектуальнага жыцьця. Супроць іх стаялі Сюар, Шарль Пэгюі і Ромэн Ролян, якія прабавалі ажывіць зноў романтыку мінулых дзён; далей: Андрэ Жыд, надзвычайна таленавіты пісьменьнік, які распаўсюджваў у літаратуры тып буйна-буржуазнага іморалістага (распусьніка), і романтычны анархісты Барэ, які так заблытаўся ў традыцыйнай сфэры буржуазных паняцьцяў, што, урэшце, пасьля вайны, выступіў у якасьці ідэёвага пропагандыстага фашызму.

Калі раптам пачалася вайна, маладое пакаленьне ледзь пасьпела скончыць свае школьныя гады.

Яно амаль усё ў поўным сваім складзе пайшло на поле бою і, разам з рэштаю француская моладзі, так моцна зьнішчалася гарматамі нямецкага імпэрыялізму, што ўжо ў 1916 годзе толькі вельмі мала з гэтых юнакоў былі яшчэ жывыя. Толькі некаторыя дзяцюкі, што з тэй або іншай прычыны ўхіліліся ад рэкруцтва: Жюль Ромэн, П'ер Амп, Марсэль Мартынэ, Жан Жыроду, Жорж Дюамэль ды яшчэ і тыя, што мацней або слабей параненыя, больш ці менш хворыя, вышлі ўсё-ткі яшчэ жывымі з акопаў; Анры Барбюс, Бэнжамэн Крэм'ё і Жак Рывіер—толькі гэтыя пісьменьнікі цалкам зьмяніліся дзякуючы вайне. У першы раз парвалася духоўная сувязь, што даўней злучала пісьменьніцкія пакаленьні адно з адным, і стварыла ў францускай літаратуры гэткую вялікую традыцыю. Бо ў тым выпадку, калі целы гэтых юнакоў не засталіся вісець на драцяных загародах, дык душы іх не маглі ўсё-ткі вызваліцца з-пад цяжару ваенных перажываньняў. Вайна нібы гналася неадчэпна за імі, праводзіла рысы—глыбокія сьляды на іх літаратурнай творчасьці. Ва ўсіх гэтых пісьменьнікаў ня знойдзеш ані воднага сьледу артызму. „Мастацтва дзеля мастацтва" („l'art pour l'art") адступіла перад проблемай колетыву, дзякуючы адчуваньню жыцьця, пачуцьцю адказнасьці і індывідуальнаму сумленьню.

Такім парадкам, цэлае гэта пакаленьне займаецца толькі шуканьнем належнага спосабу, каб разьвязаць соцыяльную проблему, за якую мы цяпер змагаемся. Мэта адна, але шляхі розныя. Анры Барбюс і Марсэль Мартынэ на буржаузнае грамадзтва ўскладаюць адказнасьць за жудасныя забойствы і за бязладзьдзе цяперашняга грамадзтва. Яны пакінулі лягер буржуазіі і далучыліся да рэволюцыйнага пролетарскага авангарду, з якім яны маюць братэрскую сувязь з часу першага гарматнага стрэлу ў жнівеньскія дні 1914 году. Іх творчасьць аднаўляе ў нашай памяці колектыўны крык прыгнечаных пролетарскіх мас. Яны патрабуюць

таго-ж самага, чаго патрабуе і соцыялізм. Жорж Дюамэль, Жюль Ромэн і нядаўна памершы Жак Рывіер так-жа сама раз на заўсёды адвярнуліся ад буржуазіі, як клясы, аднак яны не знайшлі дарогі да пролетарыяту, як да будаўніка нашае будучыні. Іхная творчасьць адбівае нейкае цьмянае „ўсеабнімнае братэрства“ ў духу буржуазнага пацыфізму і пакідае ў занядбаньне соцыяльныя проблемы, за разьвязаньне якіх цяпер змагаюцца людзі, не даючы ворагу патолі.

П‘ер Амп, Люк Дюртэн і Рожэ Мартэн дю-Гар прабуюць намаляваць сучаснасьць у шырокіх нарысах цяпершняга моральнага становішча, не дасягаючы нават і самага далёкага падабенства да Эміля Золя ў сэнсе яснасьці і глыбіні.

Люку Дюртэну не хапае пры гэтым унутранае рашучасьці. Рожэ Мартэна дю-Гар апанаваў алькоголізм, а П‘ер Амп дае заслабыя вобразы, каб мог дасягнуць вышыні свайго настаўніка ў мастацтве.

Пасьля вайны вырасла цэлае пакаленьне маладых людзей, якія не выяўляюць надломленасьці, уласьцівае тым пісьменьнікам, што перажылі вайну. Затое яны выразьней, чымся якое-колечы іншае пакаленьне, падзяляюцца на дзьве клясы: на буржуазных і пролетарскіх пісьменьнікаў. Буржуазныя аўтары ў сваіх творах выяўляюць „дух“ сапсаванае пасьляваеннае буржуазіі. Аб гэтай групе літаратараў вядомы соцыялістычны францускі літаратурны крытык Жан Рышар Блёк выказаў наступнае выразнае суджэньне: „Іх першыя пісаньні прывялі іх адразу-ж у ненатуральнае, несапраўднае жыцьцё. Выхаваўчым узорам зьяўлялася бяссумленная буржуазія, занятая сваім узбагачэньнем. Лёгкадумнае, хмельнае захапленьне, сьпешнае шуканьне розных прыгод—вось які быў лёс маладых „герояў“ пры іх усходжаньні над кругавідам. З юнацкаю напружанасьцю волі пры самаабароне загартавалі яны сябе для барацьбы супроць смутку растаньня і супроць цяжкае пакуты. З усяе моцы адціснулі яны прэч, як нейкую атруту, пяшчотнае расчуленьне ў стасунку да адступных. Такім парадкам яны заўчасна дасьпелі, не набыўшы, аднак, сапраўдных уласьцівасьцяй дарослага стану, зьявіліся спрытнымі, але някультурнымі людзьмі. Яны хацелі загадваць, ня маючы гэткае магутнасьці, каб так ці інакш разьвязаць проблемы, што, здаецца, прызнаны зусім немагчымымі для вырашэньня. Яны хацелі толькі папярэдняе, тымчасовае роўнавагі, вечнага „сёньня“, бяз „заўтра“. Іх эстэтычным ідэалам было дрыжэньне самалёту і падлогі ў залі для скокаў, бліск гранатных выбухаў і элегантных рэсторанаў.

Іх таварыства—міжнароднае шумавіньне, самая буза. Што да вайны, дык яны так-жа мала былі знаёмы з страшэнным брудам і недахватам усіх патрэбных рэчаў, як і з патрыотычным запалам і з хлапецкім ап‘яненьнем узьнёслаю самаахвярнасьцю, што перажывалі людзі ў 1914 годзе.

У часе свайго вучэньня яны азнаёміліся толькі з індустрыяльнаю вайною, з ганебнаю вайною, дзе ўсё залежыць ад тэхнічнае перавагі.

Роспач і самахвальства, мітусьня і пустата зьяўляюцца характарнымі адзнакамі літаратурных плыняй і школ у апошнія шэсьць гадоў·

Зразумела, зусім іншую эволюцыю мела соцыялістычнае пясьнярства маладых рэволюцыянэраў, якія ў большай сваёй частцы былі самым пахаджэньнем соцыяльна зьвязаны з пролетарыятам або, дзякуючы ўзрушэньням, перажытым у апошнія дзесяць год, цалком выракліся свайго буржуазнага роду і далучыліся да пролетарыяту.

Тая акалічнасьць, што работнікі выкоўваюць абы якія вершы, не зьяўляецца ані для Францыі, ані для якое-колечы іншае цывілізаванае краіны новаю і важнаю справаю. Значэньне гэтае літаратуры—ніякім чынам нават і не ў прыналежнасьці гэтых пісьменьнікаў да пролетарскае клясы і ня ў іх сувязі з ёю. Сапраўды, адно толькі гэта яшчэ не зьяўляецца довадам на карысьць іх пясьнярскае дзейнасьці, хоць гэты довад прызнавалі сантымэнтальныя соцыял-романтыкі на працягу цэлых дзесяцілецьцяў. Не, значэньне гэтых поэтаў у пазбаўленым розных выкрунтасаў, вялікім пясьнярскім афармленьні жыцьця пролетарскіх мас пад іх уласным кутом погляду,—афармленьні, ад якога больш ужо ня можа адсунуцца ў бок паважная літаратурная крытыка. Да гэтае групы належаць Мальгрэта Оду, Андрэ Байён, Люсьен Буржуа, Жан Тусэй, Поль Вайян-Кутюр'е. Як ні розьняцца між сабою шляхі гэтых поэтаў—мэта ў іх усіх адна і тая самая—даць вобразнае ўяўленьне аб сутнасьці і твары пролетарскіх мас Францыі на падставе адчуваньняў гэтага пролетарыяту, што з кожнаю гадзінаю ўсё ў большай і большай меры ўваходзіць у процэс культурнага афармленьня жыцьця. Варта ўвагі тая акалічнасьць, што амаль усе гэтыя песьняры нават і цяпер яшчэ не пакінулі свае працы ў якасьці нанятых работнікаў і дзеля гэтага зьвязаны з пролетарскаю масаю, хоць часьць іх ужо лічыцца прызнанымі пісьменьнікамі. Мальгрэта Оду паводле свае профэсіі—краўчыха, і абы-як мадзела цэлыя гады, працуючы ў сябе ў хаце на буржуазны салён модаў. Ад надмернага напружаньня сіл яна асьлепла і, каб не загінуць з голаду, дыктавала сваім блізкім маленькія гісторыйкі з жыцьця тых нявольнікаў, што знаходзяцца ў парыскіх модных майстэрнях. Апавяданьні, якія часткова зьявіліся ў Humanitè, а часткова—у літаратурных часопісах ды лібэральных штодзенных газэтах, даставілі ёй пэўную слыннасьць і памяркоўную популярнасьць. Люсьен Буржуа быў усё сваё жыцьцё заняты цяжкою працаю работніка ў жалезнай індустрыі. На грунце працы і нэндзы, горычы і расчараваньня вырасьлі вобразы яго герояў, чые душы былі размолаты паміж плюшчыльнымі вальцамі капіталістычнае індустрыі. Андрэ Байён, сусьветна вядомы дзякуючы свайму твору: „Гісторыя аднае Марылі",—бэльгіец, у стасунку да якога жыцьцё выявіла асаблівую жорсткасьць. Цяпер жыве ён, як вольны мастак-пісьменьнік, самотны,—у маленькім бэльгійскім мястэчку, ня страціўшы, аднак, сувязі з пролетарскаю і дробнасялянскаю масаю.

Яго зямляк, Жан Тусэй, па профэсіі—работнік у горнай прамысловасьці, піша гісторыйкі з быту маленькіх людзей, якія жывуць у рудакопскіх вёсках паўночнае Францыі і Бэльгіі, ля ўскраю вялікіх жалезных і вугальных шахтаў. Ён гаворыць аб найдрабнейшых штодзенных

клопатах, аб якіх ніколі ніводзін буржуазны пісьменьнік, нават сам Эміль Золя, ня ўмеў сказаць з такой дакладнасьцю, і якімі, аднак, і цяпер заняты мільёны жывых істот, дзякуючы іх экономічнаму стану. Поль Вайян-Кутюр'е—вельмі актыўны тып пісьменьніка. У пасьляваенныя гады ён дапамог францускаму пролетарыяту пабудаваць рэволюцыйныя організацыі, змагаўся ў шэрагах комуністычнае партыі Францыі ў якасьці праводыра перадавое часткі работніцкае клясы. Ён быў паслом у францускім парляманце і летась вызначыўся разам з Кашэнам і Дорыё сваімі зусім нядвузначнымі выступленьнямі супраць авантуры ў Марока і супраць францускіх імпэрыялістых. Займаючыся энэргічна палітычнаю дзейнасьцю, ён усё-ткі пісаў і далей свае соцыяльныя апавяданьні ды тэатральныя п'есы, якія хутка здабылі яму прыязьнь чытачоў з усіх слаёў пролетарскае масы.

Няправільна было-б дапушчэньне, што гэтае сапраўднае работніцкае пісьменства зьяўляецца літаратурай выключна толькі рэволюцыйнаю. Ёсьць аповесьці Байёна, Тусэйя і Оду, якія на першы погляд робяць уражаньне „буржуазных". Аднак, у сапраўднасьці яны створаны на падставе пролетарскае сьвядомасьці і ў выніку прыналежнасьці да пролетарскае клясы. Далёкія ад прэтэнзій ды ідэй буржуазнага пясьнярства, гэтыя поэты-работнікі выказваюць тое, што закранае інтарэсы ўсіх рабочых людзей, і перадаюць гэта простымі работніцкімі словамі. Вось тут і ёсьць пачатак соцыялістычнае поэзіі і поступ у параўнаньні з ранейшым пакаленьнем. А потым, ад сапраўднае, унутрана-перажытае работніцкае поэзіі да рэволюцыйна-соцыялістычнага пясьнярства застаецца толькі адзін невялічкі крок, які і зробіць, напэўна, ужо найбліжэйшае пакаленьне.

ЯНКА КУПАЛА Ў КРЫТЫЦЫ НАШАНІЎСКІХ СУЧАСЬНІКАЎ

Ул. Дзяржынскі

Гісторыі беларускае літаратуры, як навукі, няма. Мала таго: дагэтуль амаль што няма нават подступаў да яе стварэньня, дагэтуль адсутна сама яе навуковая канцэпцыя. Тыя працы, большыя і меншыя, якія так ці іначай адносяць сябе ў рубрыку гісторыі беларускай літаратуры, абсолютна не адпавядаюць гэтай назове, перш за ўсё з тае прычыны, што яны пазбаўлены ўсякага гістарызму, што ім не ўласьцівы гістарычны аспэкт вывучэньня літаратурных фактаў. Біографічныя нататкі (не дасьледзіны, а нататкі і пры тым агульнага і неправеранага характару) аб пісьменьніку, пералічэньне зборнікаў яго твораў (творы, што не ўвайшлі ў гэтыя зборнікі, так і застаюцца па-за рамкамі іх „гісторыі"), вольны пераказ або крытыка-імпрэсіяністкі аналіз іх выключна з пункту погляду данае сучаснасьці (а не тагочаснасьці), пры поўным ігнораваньні дыялектычнага способу мысьленьня,—вось што дагэтуль замяняе ў нас гісторыю беларускай літаратуры. Адсутнасьць яе зьяўляецца адмоўным фактам ня толькі ў сыстэме беларусазнаўчых навук, але і ў самым жыцьці і разьвіцьці сучаснага беларускага літаратурнага мастацтва, якое вырасла на карэньнях беларускае поэзіі папярэдняе эпохі, нашаніўскае, якое захавала ва ўсёй сіле жывую органічную сувязь з гэтай папярэдняй эпохай, якое прымушана супрацоўнічаць поплеч з найвыдатнейшымі прадстаўнікамі, наймагутнейшымі мастацкімі сіламі гэтае папярэдняе эпохі, якое часта прымушана зварачацца да гэтае эпохі, каб ня толькі пазнаваць яе, але і... вучыцца ў яе, вучыцца прыёмам і способам мастацкае творчасьці. А тым часам самыя асноўныя моманты і ўласьцівасьці характару гэтае нашаніўскае літаратуры застаюцца ў нас дагэтуль неразьвязанымі проблемамі, а часта і горш, разьвязанымі далёка няправільна, а то і зусім наадварот. Вывады і формулёўкі, створаныя пад уплывам чыста суб'ектыўных, часамі нават *мімалётных* настрояў і густаў, неправераныя гістарычным аналізам, пускаюцца ў ход, як апошняе слова беларускай літаратурнай навукі і ўспрыймаюцца грамадзтвам за чыстую навуковую монэту. Здараюцца нават выпадкі, калі гэтая мімалётная навуковая *настраёвасьць* даходзіць да кур'ёзу, зьмяняючыся на працягу аднае лекцыі-дакладу, аднае-другое старонкі друку. Праілюструем гэта для прыкладу наступным фактам. Профэсар М. Н. Піотуховіч у сваім рэфэраце на Акадэмічнай Конфэрэнцыі ў 1926 г. гэтак характарызуе настроі нашаніўскіх песьняроў:

„Заўважваецца пры гэтым і некаторая дваістасьць настрояў, агульная для песьняроў зазначанай пары. З аднаго боку, яны, як-бы концэнтруючы ў сваіх творах энэргію беларускіх працоўных мас, выяўляюць агромністую волю да жыцьця, веру ў будучыню, бадзёрасьць... Але, з другога боку, на творчасьці нашаніўцаў адбіваецца ўплыў цяжкай палітычнай рэакцыі, якая на руінах першае рэволюцыі спраўляла свой крывавы банкет. Вось чаму песьняры-нашаніўцы адходзяць *часам* ад гэтай смутнай рачавістасьці ўглыб прошласьці, якая прадстаўляецца ім у романтычным асьвятленьні, альбо ў глыбіні сваіх асабістых перажываньняў: у творчасьці песьняроў-нашаніўцаў выяўляюцца *налёты* смутку і гамлетызму...“ (Курсыў наш. *У. Дз.*).

Што констатуе проф. Піотуховіч гэтай формулай? А констатуе тое, што ў поэзіі нашаніўцаў „выяўляецца агромністая воля да жыцьця“, „вера ў будучыню“, „бадзёрасьць“. І толькі *„часам“* (заўважце, толькі часам!) у творчасьці песьняроў-нашаніўцаў выяўляюцца *„налёты“* (заўважце, толькі налёты!) смутку і гамлетызму. Значыць, агульны пераважны эмоцыянальны тон гэтай поэзіі паводле проф. Піотуховіча *оптымістычны,* ноты пэсымізму паяўляюцца толькі *часамі,* і то ў выглядзе *налёту.* Гэта было сказана [1]), паўтараем, у рэфэраце, а ў заключным слове, у сваім адказе на ўвагі, зробленыя яму аўтарам гэтых радкоў, проф. Піотуховіч заяўляе:

„Полемізуючы ня толькі са мною, але і з акадэмікам Карскім, проф. Ігнатоўскім, крытыкам Гарэцкім па пытаньні аб настроях пэсымізму ў беларускай літаратуры, адмаўляючы (?!) гэтыя настроі, тав. Чаржынскі з вялікім захапленьнем зазначае: „Я маю сьмеласьць сказаць, што погляд, быццам пэсымізм прасякае ўсю нашаніўскую літаратуру,—ёсьць погляд традыцыйны, але тым ня менш памылковы. Я скажу, што ў пачатку XX ст. ў Эўропе ня было больш оптымістычнай літаратуры, як літаратура беларуская“. Для ўсякага, хоць колькі-небудзь знаёмага з беларускай літаратурай, *парадоксальнасьць гэтага палажэньня настолькі відавочна,* што спыняцца на яго абвяржэньні, г. зн. толькі дарма марнаваць час“. (Курсыў наш. *У. Дз.*) [2]).

Як бачым, проф. Піотуховіч у рэфэраце гаворыць аб пэсымізьме ў нашаніўскай поэзіі, як аб *налётах,* якія *часамі* там мелі месца. А ў заключным слове называе парадоксальнасьцю палажэньне, у якім сказана: а) што „погляд, быццам пэсымізм прасякае ўсю нашаніўскую літаратуру,— памылковы; б) што „ў пачатку XX ст. ў Эўропе ня было больш оптымістычнай літаратуры, як літаратура беларуская“. Ці-ж ня яўна тут дваістасьць поглядаў проф. Піотуховіча? І якому з іх, урэшце, аддае ён перавагу? Мне здаецца ўсё-ткі, што апошняму погляду, а іменна, што беларуская літаратура ўся прасякнута пэсымізмам, што ў Эўропе ў пачатку XX ст. былі *больш оптымістычныя* літаратуры, чымся яна. Што іменна

[1]) І надрукована ў „Працы Акадэмічнай Конфэрэнцыі па рэформе беларускага правапісу і азбукі“, Менск, 1927 г., стар. 321.

[2]) Ibidem, 382—383.

гэткага погляду трымаецца проф. Піотуховіч, відаць, папершае, з таго *катэгорычнага тону*, якім ён „зьбівае“ маё палажэньне („парадоксальнасьць відавочна!“ „дарма марнаваць час!“), падругое, фраза: „палемізуючы ня толькі са мною, але і з акадэмікам Карскім, проф. Ігнатоўскім, крытыкам Гарэцкім і г. д.“. Што кажа гэта фраза? А тое, што проф. Піотуховіч трымаецца погляду на данае пытаньне агульнага з поглядам акад. Карскага, проф, Ігнатоўскага, М. Гарэцкага, а опонэнт выступаў супроць іх усіх. А што гэта за погляды, супроць якіх выступаў тав. Чаржынскі, зараз пераканаемся:

„Цяжкое ўражаньне робяць на чытача малюнкі Беларусі, напісаныя рукою і сэрцам песьняроў-нашаніўцаў, прыдушаных і прыгнечаных цяжарам міжрэволюцыйнае рэакцыі. Няма сілы, няма веры, няма сонца і ясных дзён“ [1])—вось як характарызуе проф. Ігнатоўскі настрой нашаніўцаў-поэтаў. Чытайма ў яго-ж далей: „Няма сіл у адраджэнца, каб даць яскравы малюнак будучай шчасьлівай, вольнай Беларусі, бо няма моцнай, як загартованая сталь, веры ў яе, бо рэакцыя прыдушала іх, бо рэакцыя падрэзала магутныя крыльлі іх пясьнярскае фантазіі“ [2]). „Цяжкі, бязвыходны настрой наогул нашаніўцаў, выкліканы цемрай міжрэволюцыйнай рэакцыі, часам усё-ж такі зьнікае і аддае сваё месца бодрым мотывам і настрою“ [3]).

Гэтак характарызуе проф. Ігнатоўскі нашаніўскую поэзію. Там „няма сілы, няма веры, няма сонца і ясных дзён“; там „цяжкі, бязвыходны настрой“,—там поўны пэсымізм. Не адыходзіць ад проф. Ігнатоўскага і М. Гарэцкі, які вось як азначае поэзію тыповейшага з поэтаў-нашаніўцаў Янкі Купалы: „лірычніх вершаў у Купалы дужа многа. Агульны тон іх элегічны і мягка-сатырычны... Лірыка яго засмучоная. Весялосьці ў яго поэзіі няма. Тон яе заўсёды аднавагам маркотны“ [4]). А вось і акадэмік Карскі ізноў-жа аб Я. Купале: „Грустные тона у него господствуют...“ [5]). Паўстае запытаньне, якім чынам проф. Піотуховіч, які ў сваім рэфэраце гаварыў аб „налётах“ пэсымізму ў нашаніўскай поэзіі, і то „часамі“ толькі, г. зн. выступаў супроць трактоўкі гэтай проблемы і проф. Ігнатоўскім, і акад. Карскім, і М. Гарэцкім, ужо ў заключным слове пасьпеў дыямэтральна-процілегла зьмяніць сваю позыцыю і ў такім вострым запале выступаць супроць... самога сябе, што аж дагаварыцца да „парадоксальнасьці і г. д.“ Папраўдзе факт, які наводзіць на журботныя размышленьні.

А можа тут справа ня гэтулькі ў пэсымізьме, як у тым палажэньні што „ў пачатку XX ст. ў Эўропе ня было больш оптымістычнай літаратуры, як літаратура беларуская“. Але ў такім разе, перш, чым назваць гэта парадоксальнасьцю, ці не належыла-б паважанаму опонэнту назваць хоць *адну* літаратуру ў Эўропе, якая ў пачатку XX ст. была *больш*

[1]) Проф. У. Ігнатоўскі. Гісторыя Беларусі ў XIX і пачатку XX ст., стар. 94.
[2]) Ibid., стар. 95.
[3]) Ibid., стар. 97.
[4]) М. Гарэцкі. „Гісторыя Беларскае Літар.“. 1924, стар. 300—301.
[5]) „Бѣлорусы“. т. III, в. 3., стар. 239.

оптымістычна за беларускую?! Такая літаратура проф. Піотуховічам названа ня была, а я пераконан, што і ня можа быць названа. Што былі літаратуры з большай дозай упадніцтва, дэкадэншчыны, пэсымізму, антыграмадзкасьці,—гэта факт. Што былі літаратуры ў *такой-жа меры* оптымістычныя, як беларуская, і з гэтым згодзен. Але што былі літаратуры з большай дозай жыцьцёвасьці і оптымізму, як беларуская, гэта нікім не даведзена і, бадай, ці можа быць даведзена.

Але гэта толькі ілюстрацыя. Справа ня ў гэтым, а ў тым, якім-жа сапраўды зьяўляецца эмоцыянальны тон нашаніўскае поэзіі? На падставе якіх даных проф. Ігнатоўскі, акад. Карскі, М. Гарэцкі (не ўпамінаю пра проф. Піотуховіча, які, як выявілася, мае дваісты погляд на гэту проблему) прышлі да такога вываду аб яе настроях? На падставе свайго суб'ектыўнага ўспрыманьня фактаў гэтае поэзіі? На падставе выключна таго ўражаньня, якое робяць *на іх* гэтыя творы *сёньня, цяпер?* Мабыць, іменна на гэтых даных пабудавалі яны свае вывады, бо спасылак на якія-небудзь іншыя даныя ў іх не знаходзім. А калі так, то ці могуць гэтыя вывады ўносіцца ў навуку гісторыі беларускае літаратуры, як бясспрэчныя ісьціны? І ці правяраць іх—гэта толькі, паводле проф. Піотуховіча, дарма марнаваць час? Мы з гэтым абсолютна ня згодны. Мы лічым канечным тут іншы падход да справы навуковага разьвязаньня такое актуальнае проблемы, як псыхо-ідэолёгічны зьмест нашаніўскае поэзіі. Я думаю, што выточным пунктам тут павінна быць ня толькі тое, якой яна здаецца тэй ці іншай асобе *цяпер*, якое ўражаньне выклікае яна *ў нас цяпер*, якімі эмоцыямі і настроямі яна заражае *нас цяпер*, а як успрыймалася яна ў *свой час*, якое ўражаньне выклікала яна *ў нашаніўскіх сучасьнікаў*, якімі эмоцыямі і настроямі заражала яна *чытацкія масы ў нашаніўскую пару*. Мне здаецца, што ў першую чаргу (гэта, зразумела, не выключае і іншых спосабаў высьвятленьня данае проблемы) трэба пачынаць з гэтага, што гэты шлях найбольш об'ектыўны, бо апіраецца на фактах, на помніках, а не на суб'ектыўных успрыйманьнях і пабудаваньнях.

Ніжэйшы артыкул і зьяўляецца спробай такога аналізу істотных рыс і ўласьцівасьцяй нашаніўскае поэзіі. Праводзіцца ён на творчасьці аднаго, пераважна, поэта-нашаніўца Я. Купалы, але паколькі апошні фігура, бадай што, самая цэнтральная і тыповая для ўсёй групы нашаніўскіх песьняроў, то і вывады, атрыманыя ў рэзультаце данае працы, могуць, калі і ня ў поўнай меры, то ў вельмі і вельмі значнай ступені, быць прыложаны і да ўсёй беларускай нашаніўскай поэзіі.

Першыя, бадай, спробы крытычных артыкулаў, рэцэнзій і нататак аб фактах беларускае поэзіі нашаніўскае пары паяўляюцца ў 1908 г. К гэтаму часу выдатнейшыя поэты-нашаніўцы пасьпелі ўжо больш-менш праявіць сябе як у галіне мастацкае творчасьці, так і на ніве нацыянал-адраджэнцкае працы; беларускае мастацкае слова ўсё з большай і большай напорлівасьцю прабівала сабе дарогу да свайго масавага чытача (у першую чаргу да беларускага сялянства), прыцягваючы да сябе адначасна завостраную ўвагу мясцовае інтэлігенцыі, вышаўшае з сялянскіх

гушчаў (у першую чаргу настаўніцтва і вучнёўскае моладзі). Гэта, зразумела, выклікала патрэбу крытычнага аналізу і асьвятленьня найбольш выдатных і тыповых зьяў у маладой нашаніўскай літаратуры; побач з гэтым найбольш літаратурна-сьвядомыя прадстаўнікі беларускіх чытацкіх кол адчуваюць таксама патрэбу адгукацца на паасобныя, больш значныя, праявы ў тагочасным беларускім літаратурным жыцьці, каб ня толькі дзяліцца з грамадзтвам сваімі ўражаньнямі, выкліканымі гэтымі праявамі, але і ўплываць праз друкаванае слова на агульны грамадзкі кірунак, асноўныя тэндэнцыі і мастацкія прыёмы нашаніўскае поэзіі. Зараджаецца такім парадкам публіцыстычна-ацэначная літаратура (агляды, нарысы, рэцэнзіі, нататкі), якой з часам належала разгарнуцца ў беларускую мастацка-літаратурную крытыку, з аднаго боку, і беларускую гісторыка-літаратурную навуку—з другога.

Адным з самых першых пачынальнікаў у гісторыі новае беларускае літаратурнае крытыкі зьяўляецца украінец Іларывон Сьвяціцкі, на долю якога выпала сказаць, бадай, першае слова аб нашаніўскім пісьменстве [1]).

І гэта першае яго слова нярэдка служыла выточным пунктам для далейшых літаратурных ацэнак, якія паяўляліся ўжо на старонках беларускага друку і прыналежалі пяру беларускіх крытыкаў і публіцыстых.

У сваім крытычным нарысе І. Сьвяціцкі ня гэтулькі дае агляд і характарыстыку творчасьці паасобных поэтаў-нашаніўцаў (за выключэньнем Якуба Коласа, якому ўдзелена тут значная ўвага), колькі прабуе паказаць *агульны* малюнак маладой беларускай літаратуры, выявіць, хоцьбы ў асноўных рысах, яе ідэолёгічна-эмоцыянальную істоту, вызначыць галоўныя тэндэнцыі ў яе разьвіцьці. На творчасьці Янкі Купалы І. Сьвяціцкі спэцыяльна ня спыняецца, але, ясна, што тыя формулы, якія ён дае і ўгрунтоўвае адносна нашаніўскае поэзіі наогул, уключаюць у сябе, і быць можа ў першую чаргу, і творчасьць Янкі Купалы, як выдатнейшага і плёньнейшага песьняра таго часу, дзеля чаго нельга іх абмінуць у даным артыкуле, прысьвячоным спэцыяльна творчасьці Я. Купалы. Формулы гэтыя наступныя:

1) „Нацыянальныя поэты (нашаніўцы. *У. Дз.*) загаварылі аб нэндзыгоры роднага краю і сталі паказваць дарогу да сьвятла, праўды, свабоды і дабра і неадступна весьці па ёй замучанага раба“ [2]).

2) „Гістарычна-правільны малюнак утраты народнае долі і *таго, як яе знайсьці ізноў, пакуль што можна ўгледзець толькі ў творох самых маладых беларускіх пісьменьнікаў,* што сабраліся навокал выдавецтва „Наша Ніва“ [3]). (Курсіў тут і ніжэй наш. *У. Дз.*).

3) „...Маладыя беларускія поэты... стараліся абмаляваць долю роднага народу з усіх бакоў, чым, быць можа, больш за ўсё дапамаглі ўсьведамленьню як самога народу, так і пастароньніх яму кол. У песьні, якой

---

[1]) Д-р Іларион Святицкий. „Відроженнє білоруського письменства“ Львів. 1908 г.

[2]) „Очерки белорусской литературы“ под ред. М. А. Янчука, вып. I, стар. 12, Масква. 1920 г. (Цытую тут і ніжэй паводле гэтай кніжкі).

[3]) Ibid., стар. 25.

мы зоймемся, мы ня раз спатчэм намёкі і нараканьні на ворагаў народу і на яго цяжкое жыцьцё; пачуем жалосныя гукі і ноты няверы ў лепшую будучыну, але гэта *будуць мімалётныя зьявы часовага сэнтымэнталізму.* Важнейшая характэрная рыса сучаснай беларускай літаратуры— гэта жыцьцёвая праўда, якая ўмее знайсьці галоўную прычыну кожнае зьявы, і шчырая вера ў сьветлую будучыну, якую народ заваюе ўласнымі сіламі“ [1]).

4) „У доўгі рад галодных і халодных лет здавалася, што Беларусь ня зможа стаць багацей, вырваць з прыроды лішні кусок хлеба пасытней.

„Ня верылі ў гэта народныя масы, урад і старэйшае пакаленьне. *Але прышлі маладыя сілы—з верай ў прогрэс тэхнікі, у поспех культурнае працы і ў будучыну новага жыцьця. Вось яны і сталі перадаваць сваю веру больш шырокім колам народу*“ [2]).

Так характарызуе І. Сьвяціцкі агульны настрой, якім была пранікнута нашаніўская поэзія ля самых яе вытокаў (1908 г.), так разумее эмоцыянальную концэпцыю яе аўторытэтны сучасьнік, назіраньню якога быў даступны грамадзкі ўплыў гэтай поэзіі на тагочасныя беларускія чытацкія масы. Як бачым, у гэты час маладое беларускае мастацкае слова несла ў „больш шырокія колы народу“ „веру ў будучыну новага жыцьця“, „якую народ заваюе ўласнымі рукамі“, „веру ў прогрэс тэхнікі“, паказвала, „як знайсьці народную долю“, „паказвала дарогу да сьвятла, праўды, свабоды і дабра“. Мелі, аднак, месца тут і праявы пэсымізму, чуліся часамі „жалосныя гукі і ноты няверы ў лепшую будучыну“, „але гэта толькі мімалётныя зьявы часовага сантымэнталізму“ на тагочаснай нашаніўскай поэзіі *глыбока оптымістычнай у сваёй істоце.* У такім іменна, а ня іншым, выглядзе ўяўляецца яна першаму, бадай, і выдатнейшаму яе літаратурнаму крытыку. І нават у тых выпадках, дзе, здавалася-б, на наш сучасны погляд, перад намі яўны факт гэтых жалосна-распачлівых гукаў, І. Сьвяціцкі ўспрымае яго ў аспэкце оптымістычным. Вядомы верш Коласа „Вёска“ („Цесна зьбіліcь нашы хаты“), якім часта ілюструецца сьлязьлівасьць нашаніўскае поэзіі, выклікае ў нашаніўскім сучасьніку наступныя эмоцыі і думкі:

„Хіба кожны, да каго адносіўся першапачатковы заклік, ня вычытае тут, да чаго клічуць яго, якое справы патрабуюць ад яго? Гэта зразумее ня толькі беларус, але кожны, хто толькі ўмее чытаць па малюнках будзёнага жыцьця шэрае масы“ [3]).

Аднак, праз многа год, знайшліся людзі, якія, ня гледзячы на тое, што спэцыяльна займаліся вывучэньнем і высьвятленьнем літаратурных фактаў беларускага пісьменства, не зразумелі гэтага і многіх яму падобных твораў і далі зусім адваротнае яму тлумачэньне, разьвіваючы праслынутую тэорыю „роспачы і безнадзейнасьці“, „нуды і сьлязьлівасьці“ нашаніўскае поэзіі.

---

[1]) „Очерки белорусской литературы“ под ред М. А. Янчука, вып. I, стар. 26.

[2]) Ibid., стар. 29.

[3]) Ibid., стар. 32.

Зразумела, што вышэйпаданая характарыстыка беларускае літаратуры зьяўляецца адчасна бадай першай і самай раньняй ацэнкай і творчасьці Я. Купалы, які к гэтаму часу, як вядома, знаходзіўся ў цэнтры тагочаснага беларускага літаратурнага жыцьця, як адна з актыўнейшых, выдатнейшых і талентнейшых фігур апошняга. Мала таго, І. Сьвяціцкі, калі яму трэба адзначыць рысы бунтарскасьці і рэволюцыйнае імкненнасьці нашаніўскае поэзіі, зварачаецца ўжо спэцыяльна да твораў Я. Купалы:

„Хоць было ясна, што не адваяваць народу даўных сваіх правоў і ўжыткоўнасьцяй сілай, аднак час-ад-часу чуліся заклікі да змаганьня. Так, у вершы „Касцу“ Я. Купала заклікае вастрыць касу і памятаць аб тым, што:

Быў даўней народ хітрэй,
Ня знаў стрэльбы...
Коскі шаблямі былі,
Ваяваць з імі ішлі.

. . . .

І гарматаў быў ня страх.
Грамада—вялікі гмах:
Адзін ляжа—сто ідзе,
Бо хто-ж роўны грамадзе?.. [1])

Такім парадкам, яшчэ да выхаду ў сьвет „Жалейкі“ (бо ў нарысе сваім І. Сьвяціцкі нідзе не спасылаецца на гэты зборнік і не ўпамінае яго) праводзяцца першыя рысы, закладаюцца першыя фарбы да літаратурнага портрэту Я. Купалы. Даючы контуры гэтага портрэту, І. Сьвяціцкі ў асноўным не памыліўся; гэта пацьвярджаецца цэлым радам пазьнейшых крытычных рэцэнзій і нататак, на некаторых з якіх мы зараз і спынімся.

У 1908 г. паяўляецца ў сьвет першы зборнік лірыкі Я. Купалы „Жалейка“. Гэта была зьява вялізарнага значэньня ў тагочасным беларускім літаратурным жыцьці. Вось як апісвае яе другі поэта-нашанівец, сучасьнік Я. Купалы, З. Жылуновіч [2]).

„Выдавецтва „Загляне сонца і ў нашаваконца“ выдала яе (Жалейку) у 1908 г., і беларуская літаратура зразу абагацілася вялікім дарам. Імя поэты было ўжо вядома беларускаму чытачу. На „Жалейку“ накінуліся, сталі чытаць з захапленьнем. *Вершы яе востра ўрэзваліся ў душу, будзілі надзеі, клікалі наперад, разьбіваючы цемру насеўшай рэакцыі. Кожнае слова зразумелае, выпуклае, ачулае біла молатам па струнах душы, застаўляла іх гучэць бадзёрым тонам.* Янка Купала пападаў у балючае месца і выклікаў зацікаўленьне да сябе. Калі зварочвалася думка да беларускае літаратуры, то зразу спынялася на Купале. Яго здольнасьць, як поэты многа абяцаючага, кожнаму кінулася ў вочы, і за яго словам пачалі сачыць. „Наша Ніва“ не прадстаўлялася бяз вершу Янкі Купалы, які зразу вырас у корыфэя, у непараўнаўчую велічыню“. (Курсіў наш. *У. Дз.*).

1) „Очерки белорусской литературы“ пад рэд. М. Д. Янчука, вып. I, стар. 37.

2) „Янка Купала. Крытычна-біографічны нарыс“. Янка Купала. Збор твораў, т. I. Менск, 1925 г.

Што іменна такім, а ня іншым настроем была прасякнута купальская лірыка ў „Жалейцы", што іменна такі эмоцыянальны зарад зьмяшчала яна ў сабе, што іменна ў такім, а ня іншым выглядзе ўспрыймалася яна сучасьнікамі, пацьвярждае і другі дакумант, рэцэнзія, выдрукаваная ў „Нашай Ніве" ўсьлед за выхадам у сьвет „Жалейкі" [1]).

„Песьні Купалы—гэта люстра, у катормы сьвеціцца душа беларуса, яго жыцьцё, яго родны край; гэта праўдзівы, непадроблены голас, што выходзіць з самай глыбі народнае душы, гэта—„*Крык, што жыве Беларусь*". (Курсіў рэцэнзэнта. *У. Дз.*).

„*Да вялікай працы „будаваньня краю" кліча пясьняр наш „Свой люд"; ён заве ўсіх „працаваць за траіх, каб ня дацца нудзе*". (Курсіў наш. *У. Дз*).

Мы бачым, што ў гэтай рэцэнзіі, прысьвячонай спэцыяльна поэзіі Я. Купалы, паўтараецца адносна яе ідэолёгічна-эмоцыянальнага характару формула, даная І. Сьвяціцкім усёй наогул тагочаснай нашаніўскай поэзіі: Нізваньня, ні намёку на „пэсымізм", „няверу", „нудоту", „сьлязьлівасьць"! Наадварот, тры Купальскія сучасьнікі падкрэсьліваюць у адзін голас бодрыя, прызыўныя, рэволюцыйныя ноты Купальскае лірыкі ў гэту пору. А ў 1909 г. другі украінец Дарашэнка далучаецца таксама да гэтых галасоў [2]):

„Поэзія Купалы,—піша ён,—шмат розьніцца ад Багушэвіча, Няслухоўскага і ўсіх старэйшых песьняроў беларускіх. *Гэта сьмелы прызыў да лепшага жыцьця, да здабыцьця яго.* (Курсіў наш. *У. Дз.*). Купала ня стыдаецца сказаць усёй смутнай праўды пра жыцьцё-нядолю роднага народу".

Аднак, Дарашэнка ня спыняецца на характарыстыцы выключна грамадзкага зьместу Купальскае лірыкі, як гэта рабілі яго папярэднікі ў 1908 г. Ён ідзе далей, а іменна, зварачаецца да мастацкае яго формы: „*малюнкі ў творах гэтага песьняра яскравыя, ясныя, форма лёгкая, вольная*" [3]). (Курсіў наш. *У. Дз.*). Гэта першая рыска да портрэту Я. Купалы ўжо як мастака. Ад гэтага часу, бадай, ва ўсіх ацэнках Купальскае творчасьці мы будзем спатыкаць аналіз ня толькі эмоцыянальна-ідэолёгічнага зьместу, але і формы яго твораў. Так, у наступным 1910 г. С. Ясеновіч у сваім літаратурна-крытычным нарысе, характарызуючы поэзію Я. Купалы, спыняецца ўжо пераважна на формальна-мастацкіх яе ўласьцівасьцях [4]):

„З старых пісьменьнікаў,—адзначае С. Ясеновіч,—асаблівае месца ў тым годзе займае Я. Купала. Ад гэтага песьняра Беларусь можа чакаць многа, калі ён толькі будзе з увагаю глядзець за сваім поэтычным разьвіцьцём. Талент яго ўжо паказаў нам сябе, ды, на жаль, багата ёсьць у яго вершаў неабдуманых, неаброблены́х. Спатыкаюцца часта і перапевы

---

[1]) Владак з Казіміроўкі. „Жалейка", песьні Янука Купалы. „Наша Ніва", 1908 г., № 17

[2]) „Наша Ніва", 1909 г. № 4 (пераклад з украінскага).

[3]) Ibidem.

[4]) „Наша Ніва", 1910 г., № 7, артыкул „Беларуская літаратура ў 1909 г."

колькі разоў аднаго і таго-ж, бадай тымі самымі словамі. Усё-ж такі ў палавіне таго году можна прыкмеціць паварот у яго поэзіі. Новыя творы ўжо акуратна абдуманыя, тэм розных многа, форма лёгкая, усюды артыстычна-апрацованая. Калі і бачым дзе якія няхваты, дык відаць і ўнутраную сур'ёзную работу, і праўдзівае разуменьне задач літаратуры. Яшчэ нямнога было гэтых новых вершаў, але ўжо можна сказаць, што перад Купалам вялікая будучына, калі ён ня зойдзе з выбранага гасьцінца".

Перад намі, як бачым, даволі дэтальная спроба даць формальна-мастацкую ацэнку Купальскай поэзіі. Ці выражае, аднак, гэта, даволі суровая, ацэнка погляд не індывідуальны толькі самога рэцэнзэнта, а погляд пэўнае чытацкае групы, гэта ня зусім ясна. Папершае, кідаецца ў вочы пэўная няўвязка данае рэцэнзіі, як з папярэдняй (Дарашэнкі), так і з самой сабой. Справа ў тым, што неяк надта ўжо мэханічна прадстаўляе сабе рэцэнзэнт эволюцыю творчасьці Я. Купалы, надта ўжо дакладна лёкалізуе „паварот у яго поэзіі", амаль што не азначаючы гэтага павароту дакладнай датай месяца і дня. Праўда, у 1909 г. Я. Купала апынуўся ў Ленінградзе, апынуўся так ці інакш у атмосфэры сталічнага літаратурнага жыцьця, але тым ня менш яго творчасьць і ў гэтым годзе не магла так раптоўна парваць сваю органічную сувязь з творчасьцю папярэдніх гадоў. Мне здаецца, што рэцэнзэнту належала-б гаварыць тут не аб павароце, а аб наступнай, вышэйшай стадыі разьвіцьця мастацкага таленту Я. Купалы, на якую, бязумоўна, ён падняўся па дарозе ад „Жалейкі" праз „Адвечную песьню" да „Гусьляра".

У 1910 г. вышла ў сьвет драматычная поэма Я. Купалы „Адвечная песьня". І як водгалас на яе, знаходзім на старонках „Нашае Нівы" рэцэнзію, напісаную ў патэтычным, панэгірычным тоне, у якой, побач з пераказам зьместу, даецца наступная агульная характарыстыка Я. Купале*):

„Поэзія Купалы—адзін з найцаньнейшых скарбаў, якія нясе з сабой нацыянальнае адраджэньне Беларусі. У ёй ярчэй, глыбей і паўней адбіваецца ўвесь зьмест, хараство, разгон і веліч гэтага, мо' найважнейшага ў гісторыі нашага краю здарэньня..."

„Яго поэзія—гэта поэзія праўды, поэзія праўдзівага—бяз усякіх прыкрас—жыцьця беларуса-хлебароба; тварыць яе можа толькі чалавек з моцнай душой, і такую моцную душу, як відаць, мае Янка Купала".

Гэтак успрыймалася „Адвечная песьня" нашаніўскім сучасьнікам, гэтак разумеўся твор, які, бязумоўна, мае ў сабе *найбольшую дозу пэсымізму ня толькі* паміж твораў Я. Купалы, але і паміж усёй нашаніўскай поэзіі. Чорныя фарбы згушчаны поэтам у гэтай поэме да крайнасьці, тужлівыя ноты завостраны да кульмінацыі, змрочныя малюнкі абсолютна пазбаўлены сьветлых рыс, роспач, безнадзейнасьць, нявера разьліты ў кожным вобразе, у кожнай сцэне, у кожнай драматычнай сытуацыі гэтага твору,—і тым ня менш у 1910 г. у атмосфэры беларускае нацыянал-адраджэнцкае працы ён успрыймаецца як твор, напісаны „чалавекам з моц-

*) Вл. С. „Адвечная песьня Янкі Купалы". „Наша Ніва"—1910 г. № 38.

най душой“. А хіба мог поэт-адраджэнец, і пры тым з „моцнай душой“ даваць упадніцкія (выражаючыся сучаснай тэрмінолёгіяй) настроі ў сваіх творах, хіба мог такі поэт сеяць у масах роспач і няверу, пэсымізм і нуду? Значыць тут справа ў асаблівай, эмоцыянальнай успрыймальнасьці чытацкіх мас, для якіх прызначалася нашаніўскае мастацкае слова. Што гэта так, што сапраўды адзін і той-жа факт нашаніўскае поэзіі выклікаў розныя пачуцьці і настроі, часта зусім процілеглыя, у залежнасьці ад характару тых соцыяльных і нацыянальных груп, у даткненьне з якім ён прыходзіў, гэта мы зараз праілюструем рэцэнзіямі на „Адвечную песьню“, якія паявіліся ў польскім друку ў 1910 г.

Зэнон Петкевіч, аўтар аднае з гэтых рэцэнзій [1]) больш спыняецца на агульнай характарыстыцы беларускай поэзіі, чымся на ацэнцы „Адвечнае песьні“. Але гэта яго характарыстыка мае ў сабе гэтулькі цікавага, гэтулькі тыповага, што мы ня можам моўчкі абмінуць яе і прымушаны хоць пабежна на ёй спыніцца.

Свой артыкул пачынае рэцэнзэнт сапраўды „клясычнай“ фразай: „Беларускі народ ніколі ня меў і ня мае сваёй літаратуры. Стварыла яе польская інтэлігенцыя. Значыць, гэта ёсьць вытвар штучны, які ў значнай большасьці не адбівае ані душы гэтага народу, ані яго звычаяў, навыкаў, традыцый, забабонаў, ані нават духу яго мовы“.

Ці-ж няпраўда, „характарыстыка“ дакладная, выразная і... катэгорычная! „Ніколі ня меў і ня мае сваёй літаратуры беларускі народ“. І гэта гаворыцца ў 1910 г., калі нашаніўская поэзія, гучна прайшоўшы пэрыод свайго пачатковага фармаваньня, уступала ў паласу свайго яркага разьвіцьця, калі на беларускай літаратурнай арэне размашыста працавалі ўжо Янка Купала, Якуб Колас, М. Багдановіч, Ц. Гартны, Бядуля-Ясакар, А. Гарун, А. Паўловіч і шмат іншых. Аднак рэцэнзэнт разумее, што яго гэтая крытычная формула ня можа цалкам пакрыць нашаніўскую поэзію, разумее, што супроць гэтай формулы гавораць факты друкаваных усё ў большай і большай колькасьці беларускіх літаратурных твораў, і вось на дапамогу і ў дапаўненьне першай з-пад пяра яго паяўляецца другая формула:

„У пасьлярэволюцыйную пару ўзьнікла ў Вільні беларуская часопісь, якая сёньня называецца „Наша Ніва“. Адначасна паявіліся брошуровыя выдавецтвы агітацыйнага характару, якія маюць на мэце ўсьведамленьне гэтага народу ў духу яго нацыянальнай асобнасьці. Паявіліся таксама поэтычныя творы, тэндэнцыйныя, у пэўнай меры (poniekąd) таксама агітацыйнага характару. Гэта ёсьць уласная сёнешняя беларуская літаратура“.

І далей, спыніўшыся на тым, як „даўней пабеларуску прабавалі пісаць нашы (польскія. *У. Дз.*) поэты, якія нараджаліся і выраслі сярод гэтага (беларускага. *У. Дз.*) народу, як поэзія гэтых песьняроў гучэла нотамі шчырымі, поўнымі прастаты“, а напісана яна была „мовай нясказанай“, рэцэнзэнт зварачаецца непасрэдна да Я. Купалы, да яго „Адвечнае песьні“, якую пачынае характарызаваць наступнай фразай:

[1]) „Prawda“, tygodnik polityczny, społeczny i literacki, Warszawa, 1910 г. № 39.

„Сама наіўнасьць будовы твору, яго форма сьведчаць, што аўтар намагаўся (usiłował) схапіць форму народных твораў. Ня вельмі, аднак, яму гэта ўдалося“. Гэта як-бы ўводзіны. Затым і выклад. Проці самой тэмы „Адвечнай песьні“ рэцэнзэнт нічога ня мае. „На гэтым фоне магла-б узьнікнуць прыгожая рэч, калі-б аўтар мог ужыць да яе будовы мужычую (chłopskiej) душу. На жаль, тэндэнцыя павяла яго на фальшывыя сьцежкі (manowce) і—узьнік твор наіўна-мэлёдраматычны“. У чым бачыць рэцэнзэнт гэтыя фальшывыя сьцежкі, гэтую так няпрыемную яму тэндэнцыю? А, бачыце, вось у чым:

„Аўтар (Купала. *У. Дз.*) ані на хвіліну не дазваляе гэтаму беднаму мужыку (chłopu) забыць, што ён ёсьць найнешчасьлівейшым пад сонцам, што яго праца на ральлі—гэта цяжкая работа катаржніка. Нават у ўрачыстыя сьвяты прысылае да яго падатковых агентаў і зборшчыкаў магазыннага збожжа“.

Так, сапраўды па „фальшывай сьцежцы“ крочыць муза Я. Купалы, які, ня маючы ў сваім сэрцы аніякай жаласьці і літасьці да „беднага хлопа“, мітрэнжыць апошняга, бязупынку напамінаючы яму аб тым, „што ён найнешчасьлівейшы пад сонцам“. Ці-ж не павінен быў-бы Я. Купала, каб не паставіць сваёй музы ў позыцыі „наіўнай“ і „мэлёдраматычнай“, за радай Зэнона Петкевіча ўкалыхваць гэтага хлопа, умаўляць і пераконваць яго, што, наадварот, жывецца яму вельмі добра, што нічога лепшага і жадаць яму ня трэба, што на сьвеце ўсё добра, усё пабоску наладжана, усё на сваім месцы?!

„Пашто яму (хлопу. *У. Дз.*) пад выглядам рыфмованых твораў,—абураецца далей крытык,—кідаць у вочы плахту нэндзы, прыпамінаць аб падатках, даўгох, сушах, неўраджаях?.. Ці-ж ня лепей было-б заместа гэтых штучных сьлёз даць яму популярную брошуру аб штучным угнаеньні? Ці ня лепей даць раду, як організаваць сялянскі коопэратыў?..“

Не падабаецца, страшэнна не падабаецца рэцэнзэнту „Адвечная песьня“! І не падабаецца іменна за тое, што Я. Купала агаляе ў гэтай поэме ўсю істоту соцыяльнага зла, панаваўшага ў той час на Беларусі, агаляе, заместа таго, каб затушоўваць. І Зэнон Петкевіч злосна накідаецца на поэту: „Смутак і плач у творы Я. Купалы штучныя“, ды не адбіваюцца зусім у гэтым творы настроі і жаданьні беларускага мужыка, бо Я. Купала не селянін, гэта „інтэлігент, што ўлез у скуру“ апошняга.

Паданая вышэй рэцэнзія цікава, паміж іншым, ня толькі таму, што яна зьяўляецца бадай першым водгукам польскага грамадзтва на факт зараджэньня і разьвіцьця беларускае поэзіі, але і таму, што зьмешчана яна ў органе паступова-дэмократычным, г. зн. адбівае апінію не якіх-небудзь заведама рэакцыйных кол польскага грамадзтва, а кол „прогрэсыўных“ „дэмократычных“ *).

*) Артыкул З. Петкевіча не застаўся бяз водгуку. А. Бульба ў „Нашай ніве“ (1910 г., № 38) завязвае з ім полеміку, даводзячы, што Я. Купала не інтэлігент, а тыповы прадстаўнік беларускага сялянства і што беларускую літаратуру стварылі не палякі, а беларусы.

А вось перад намі і другая польская рэцэнзія на „Адвечную песьню“ [1]). Аўтар яе Часлаў Янкоўскі таксама, як і папярэдні рэцэнзэнт, значнае месца ў сваім артыкуле „Poemat białoruski“ адводзіць агульнай характарыстыцы беларускае новае і найноўшае літаратуры. Характарыстыка гэта пазбаўлена таго зоолёгічнага шовінізму, які такім пышным цьветам буяў на шпальтах „Prawdy“ органу паступова-дэмократычнага. Наадварот, мае на сабе ўсе адзнакі блізкае знаёмасьці аўтара з сапраўдным станам беларускае літаратуры і з яе гісторыяй, мае на сабе адзнакі пэўнае об‘ектыўнасьці ў стасунку да беларускай літаратуры XIX сталецьця і часткай да нашаніўскае поэзіі. Кажу часткай, бо тут Ч. Янкоўскі знаходзіць усё-ткі і агульную пляцформу з З. Петкевічам, і то не наконт абыякіх пытаньняў, а наконт грамадзкага зьместу нашаніўскай поэзіі, наконт яе эмоцыянальнага характару.

„Асноўны тон поэтычных твораў,—піша Ч. Янкоўскі,—*першых* беларускіх літаратараў: мінорны, элегійны. Паўтараецца бясконцымі варыянтамі: жальба над нядоляй беларускага народу“. (Курсіў аўтара. *У. Дз.*).

„Асноўным тонам усёй сёнешняй беларускай літарацкай продукцыі,—чытаем далей у таго-ж аўтара,—якая імкнецца ўсё-ж да таго, каб быць чытанай вясковым насельніцтвам, ёсьць: нараканьне на нядолю гэтага народу і літаваньне над няшчасным галодным і босым беларускім хлопам... А ноты заахвочваючай да .. працавітасьці, моральнасьці, асьветы, як ня чуваць, так ня чуваць. Пасрэднае і беспасрэднае штурханьне „паноў“ пад „opasły“ [2]) (лапкі аўтара. *У. Дз.*) сапраўды нямнога варта. Трэба *самому* (курсіў аўтара. *У. Дз.*) энэргічным быць і працавітым, а не зайздросьціць таго, што іншы здабыў або чым уладае“.

„Вось-жа, дзякуючы свайму агульнаму тону—дагэтуль часоваму,—робіць вывад Ч. Янкоўскі,—беларускае пісьменства, якое адраджаецца, ня робіць добрае ўслугі беларускаму народу. Расчуляе, паглыбляе ў ім *прыродную* гнуснасьць (курсыў аўтара. *У. Дз.*), апатыю, недалужнае бедаваньне, заместа ўзмацняць і заклікаць да працы над сабой—не забываючы аб бічаваньні нацыянальных, або племяных заган. Беларускае пісьменства няпоўным яшчэ, вельмі няпоўным б‘е пульсам... Няхай выплачацца. Чакайма цярпліва і з выразумеласьцю. Не адразу Кракаў збудаваны“.

Ітак, польскай крытыкай першае слова сказана, характарыстыка нашаніўскай поэзіі дана. І слова гэта, характарыстыка гэта зьявіліся *рэзкім дысонансам* у агульным хоры крытычнае літаратуры аб тагочаснай беларускай поэзіі. Проста кажучы, польскія крытыкі ўбачылі ў нашаніўскім пісьменстве зусім іншае ў параўнаньні з папярэднімі украінскімі і беларускімі крытыкамі. Адны і тыя-ж літаратурныя факты ўспрымаліся проста процілегла. Там, дзе першыя знаходзілі моцную веру ў будучыну, заклікі да будаваньня новага жыцьця, паказваньні новых шляхоў і г. д., апошнія бачаць: „мінорны і элігійныя тоны“, „рашчуляньне

[1]) „Kurjer Warszawski“, 1910 г. № 339.

[2]) Нацкоўваньне на паноў.

і паглыбляньне *прыроднай* гнуснасьці", „апатыю", „недалужнае бедаваньне", „плач" і г. д., адным словам, усе элемэнты стопроцантнага пэсымізму. Польскія крытыкі ня толькі констатуюць гэтыя праявы пэсымізму ў беларускай поэзіі, яны выражаюць і сваё нездаволеньне з агульнага ідэолёгічна-эмоцыянальнага тону яе, нават сваё абурэньне; і тут другі дысонанс у параўнаньні з папярэднімі крытыкамі, якія выражалі з поваду тых-жа фактаў сваё захапленьне. У чым справа? А вось у чым: польскія крытыкі абураюцца на поэтаў-нашаніўцаў за тое, што апошнія адважваюцца паказваць і падкрэсьліваць соцыяльна-экономічныя супярэчнасьці інтарэсаў памешчыка-эксплёататара і малазямельнага селяніна эксплёатаванага. Перш за ўсё і іменна ў гэтым уся істота справы. Ды яны (польскія крытыкі) з гэтым і ня тояцца, гэта з усім цынізмам выстаўляюць на від. Глядзеце, з якой крышталёва-празрыстай яснасьцю і дакладнасьцю формулюе прычыну свайго абурэньня Ч. Янкоўскі ў сваім аналізе „Адвечнае песьні". Вось з якімі комэнтарыямі (узяты ў дужкі) перадае крытык адну сцэнку з гэтае поэмы:

„Хлоп малоціць. Наракае на тое, што ня мае нагароды за вясновую працу і летнюю, бо кепскі ўраджай дала ніва. А ў хаце: жонка, дзетак семера... (замнога! Ані слова; але хто-ж вінен?). „Двор,—кажа да хлопа Восень:—ён то мае чым жыць" (а часамі і ня мае, як бог дасьць; *у цяперашнія часы* сапраўдным зьяўляецца ўжо анахронізмам супроцістаўленьне пышнасьці „панскай" долі і хлопскай нядолі; ці п. Купала не задумаўся над гэтым?)".

Як бачым, *соцыяльная істота* (Ч. Янкоўскі—ашмянскі пан-абшарнік) польскае крытыкі выяўлена ў поўнай меры самымі-ж крытыкамі. Не чапай, поэт-нашанівец, паноў! Не напамінай беларускаму мужыку аб эксплёатацыі з боку гэтых паноў! Ня будзі мужыка, не паказвай яму яго нэндзы, забітасьці, загнанасьці і г. д. „Pośrednie i bezpośrednie szturchanie „panów" pod „opasły" bok—niewiele warte",—вось сук гэтае „крытыкі", вось у чым справа. Ня трэба „Zazdrościć tego, co inny nabył lub posiada", г. зн. не распальвай, поэт-нашанівец, апэтытаў мужыка на панскі маёнтак! А калі ты так робіш, дык поэзія твая мала варта:

„Прастата ў ім,—піша далей Ч. Янкоўскі аб „Адвечнай песьні",—прымітыўная, атуленая ў прастацкія (niewyszukane) романтычныя формы. „Філёзофія" няглыбокая, таксама і „соцыолёгія" (лапкі рэцэнзэнта. *У. Дз.*) ...мала, перш за ўсё: сілы і выразьлівасьці. Пераважвае: мэлянхолія..."

Ня ўсё, аднак, гладка вышла ў польскіх крытыкаў. Як-жа сапраўды пагадзіць паміж сабой такія атрыбуты (заўважаныя імі ў нашаніўскай поэзіі), як „мэлянхолійнасьць", „элегійнасьць", „мінорнасьць", „апатыю", „недалужнае бедаваньне", з аднаго боку, і—„напамінаньне аб эксплёатацыі", „супроцьстаўленьне пышнасьці панскай долі і мужыцкай нядолі", „pośrednie i bezpośrednie szturchanie „panów" pod „opasły" bok, „распальваньне зайздрасьці і мужыцкай прагавітасьці да панскага маёнтку"?!—з другога боку.

Справа тут, зразумела, ня ў унутранай згоднасьці і дапасоўнасьці польскае крытыкі, а ў тым, каб так ці інакш зрабіць уплыў на нашаніўскую поэзію ў тым сэнсе, каб яна зьмяніла свой грамадзкі характар, сваю эмоцыянальную накіраванасьць, так няпрыемныя ім. Да гэтай мэты З. Петкевіч і Ч. Янкоўскі ідуць адным фронтам. Яны добра разумеюць, што для маладой беларускай літаратуры, якая перажывае крытычны пэрыод свайго адраджэньня, кляймо пэсымізму, бязьвер'я, „апатыі", „недалужнасьці"—зьяўляецца калі не забойчым, то вельмі шкодным. Яны добра разумеюць, што гэты штамп, гэта кляймо, можа прымусіць поэтаўнашаніўцаў прарэвізаваць асноўную лінію сваёй мастацкай творчасьці, а, быць можа, і зьмяніць яе, зьмяніць у кірунку, зразумела, падсказаным гэтымі-ж апякунамі-крытыкамі: „а ноты, якая-б заахвочвала да... працавітасьці, маральнасьці, асьветы, як ня чуваць, так ня чуваць..." „Пашто яму пад выглядам рыфмованых твораў кідаць у вочы плахту нэндзы, прыпамінаць аб падатках, даўгох?.. Ці-ж ня лепей было-б заместа гэтых штучных сьлёз даць яму популярную брошуру аб штучным угнаеньні".

І трэба сказаць, што гэты манэўр польскае крытыкі не застаўся бяз вынікаў, і калі поэты-нашаніўцы ўсё-ткі не пайшлі за іх парадай, то некаторыя беларускія крытыкі (і нашаніўцы, і пазьнейшыя) з часам прынялі (праўда, часткай) польскую формулёўку, сталі самі праводзіць і прапагандаваць яе. На старонках „Нашае Нівы", як пабачым ніжэй, праз некалькі год разгарнулася нават цэлая дыскусія на гэту тэму. Прычым перавага ў гэтай дыскусіі, як і належала чакаць, была не на баку разгледжанага вышэй пункту погляду, формулёванага ўпяршыню польскай крытыкай.

Але вернемся да беларускае крытыкі. У 1910-жа годзе вышаў у сьвет другі зборнік твораў Купалы „Гусьляр". „Наша Ніва" адгукаецца на яго рэцэнзіяй, асноўныя палажэньні якой зводзяцца да наступнага *):

„Пануе ў творах Янкі Купалы фантазія, адмыкае ў ім вялікае багацьце формаў, напаўняе яго думы і льецца песьня гусьляра. Багацтва настраеньняў прабіваецца ў кожным яго творы. У кароткім вершы маем колькі абразоў, гармонійна зьліваючыхся ў адзін, каторы малюе пуцяводную думку".

„Не бяз радасьці трэба прыкмеціць,—чытаем далей у рэцэнзіі,—што Купала ўсё разьвіваецца, што пазбываецца ўсіх чужых налётаў, вырабляе беларускі мотыў, такі адменны ад мотываў братніх народаў... У ўласных, самабытных творах Купала ня мае сабе роўных". А вось і характарыстыка настрояў Купальскае лірыкі: „Думае наш пясьняр аб „ціхіх мальбішчах айчызны" і ім нясе „сваю ношу". І верыць, што, пакуль думка аб праўдзе „ня ўзьдзене плесьні-сівізны", „моц сваю сьвету пакажам", і шмат зробім, станем як поўнапраўны народ, аж „зьдзівяцца старцы і дзеці, што значыць вельмі хацеці". І „хаця Зьніч праўды заціх", „жальбаў слухае толькі шум баравы, на іх мукі глядзяць толькі зоры", усё-ж у песьні Купалы вырываецца вызаў: „адгукніся, душа, на іх стогн векавы! Задрыжэце, даліны і горы!"

*) А. Бульба. „Гусьляр" Я. Купалы. „Наша Ніва", 1911 г. № 43.

„Хоць і сумная наша цяперышчына, хоць народ наш ідзе абмацкам, ня знаючы, хто ён... Купала за наш народ кажа:

„Шлях залаты працярэбім,
Зорна ўзьнясёмся ў высоты.
Вышэй няпраўды, няславы,
Вышэй пакутных балотаў“ [1]).

Які рэзкі пераход ад „прымітыўнасьці“, „наіўнасьці“, „убогасьці“, „мэлянхолійнасьці“, „недалужнасьці“, якімі толькі што так яскравіліся старонкі польскае крытыкі! Але можа ўсё-ткі ісьціна на баку палякаў, можа беларускія крытыкі ўспрыймаюць разьвіцьцё нашаніўскае поэзіі ў такіх ружовых фарбах, дзякуючы нацыянал-патрыотычнаму чаду, што ахмяліў іх? Паслухайма чэскага друку. Перад намі крытычны нарыс аб беларускай літаратуры А. Чэрнага, напісаны ў 1911 г. [2]).

„Найбольш характэрнай, найбольш сьпелай і найбольш абяцаючай зьявай маладой поэзіі беларускай,—піша А. Чэрны,—ёсьць бяз спрэчкі Янка Купала. Гэта—зьява тым цікавейшая, што ёсьць як-бы сымболем беларускага адраджэньня: адраджэнскі рух беларускі апіраецца аб народ, ім пранікнут, на ім грунтуецца і для яго працуе—а галоўны поэт гэтага руху вышаў з народу і прыналежыць народу і сваім жыцьцём і сваімі творамі. Вырас пад убогай сельскай страхой, а не адарваўся і не адцураўся свайго народу... Паводле А. Навіны, „набыў выхаваньне—як рабочы ў дворным бровары“. Значыць—поэт-самавук. Гэтым тлумачыцца сваясаблівасьць яго вершаў, жыцьцёўнасьць і ядранасьць яго мовы, прыроднасьць яго вобразаў, сьпеўнасьць яго формы, якая нагадвае часта народныя песьні... Прытым гэта ня просты пераймальнік народнае песьні, але і самабытны талент, які шукае сваіх шляхоў, імкнецца ў даль і ў высь і мае да гэтага даволі сілы, волі і вытрываласьці... Форма яго вершу дасканаліцца, мова крышталізуецца і разьвіваецца. Відаць, што мае ў сабе патрэбны фонд да ўзбагачэньня і тварэньня мастацкае мовы. Выдаў дагэтуль тры кнігі поэзіі: „Жалейка“ (1908 г.), „Адвечная песьня“ і „Гусьляр“. З усіх вынікае перш за ўсё соцыяльны характар яго поэзіі... Адкрывае да нага соцыяльнае і нацыянальнае гора беларускага народу, але ня спыняецца толькі на выяўленьні смутнай праўды. Купала не застаецца,—з адным выняткам „Адвечнае песьні“,—*пэсымістым*, які аддаецца роспачы і безнадзейнай рэзыгнацыі. Ён пясьняр *жыцьця*, што шукае шляхоў з цёмных глыбінь і багнаў да сьвятла і паветра“. (Курсіў аўтара. *У. Дз.*).

„У трэцяй,—піша далей А. Чэрны,—найлепшай дагэтуль кнізе Купалы, у зборніку „Гусьляр“ каля гэтых пахмурных дысонансаў гучаць тоны самаўпэўненасьці і жыцьцёвасьці, якія ўрэшце і пераважваюць... Ня спыняецца ён (Купала. *У. Дз.*) на констатаваньні соцыяльнага і нацыянальнага зла. Загараецца гневам і гукае: „ганьба вам, што маладым сілам затамоўваеце шляхі да жыцьця!“

[1]) А. Бульба. „Гусьляр“ Я. Купалы. „Наша Ніва“, 1911 г. № 43.

[2]) „Slovanskij Prehled“, 1911 г.

Заўважма сабе, што і чэскі крытык, як украінскія і беларускія, ноты пэсымізму ў беларускай поэзіі лічыць толькі выключэньнем, толькі мімалётнай зьявай, а выдатнейшага поэта-нашаўніца ўспрыймае не як песьняра „нуды“, „мэлянхоліі“, „апатыі“, а як песьняра жыцьця. І нават „Гусьляра“, пра які проф. Піотуховіч піша: „Абразкі гэтага жыцьця (паказанага ў „Гусьляры“. *У. Дз.*) агорнуты змрочным флёрам пэсымізму; густую цемру пэсымізму толькі зрэдка праразаюць тут сьветлыя праменьні веры поэта ў сябе і свой народ [1]),—чэскі крытык, нашаніўскі сучасьнік, успрыймае як зборнік твораў, дзе „гучаць тоны самаўпэўненасьці і жыцьцёвасьці, якія ўрэшце і пераважваюць“. Як бачым, дагэтуль, г. зн. да 1911 г., пункт погляду польскае крытыкі на нашаніўскую поэзію наогул і на творчасьць Купалы ў паасобку быў адзінокі, бо не падтрымаў яго і А. Пагодзін, які ў гэтым-жа годзе на старонках рускага друку таксама выступіў як крытык беларускае літаратуры [2]). Ахарактарызаваўшы творчасьць Я. Лучыны, А. Пагодзін зварочваецца да Я. Купалы:

„Тыя-ж мотывы праходзяць чырвонай ніткай у „Жалейцы“ Янкі Купалы, але тэхніка яго вершаў вышэй. Больш рэзка выступае і народная струя ў мове. Вершы Лучыны зразумее кожны адукаваны рускі чалавек—для разуменьня Янкі Купалы патрэбна знаёмасьць з беларускім слоўнікам. І побач з горкай нотай у вершах гэтага поэта-селяніна выступае ўжо нешта новае: *вера ў будучыну Беларусі*“. (Курсіў наш. *У. Дз.*).

Спынімся яшчэ на аднэй на вельмі цікавай рэцэнзіі на Купальскую творчасьць, рэцэнзіі, датованай таксама 1911 г. Прыналежыць гэта рэцэнзія пяру М. Багдановіча, ня толькі слаўнага поэта, але і здольнейшага літаратурнага крытыка... [3]).

„Як і ў 1909 г., найбольш увагі зьвяртае на сябе Я. Купала,—так пачынае свой артыкул М. Багдановіч,—зьвяртае ня толькі велічынёй сваёй здольнасьці, але гібкасьцю яе, здатнасьцю для ўсестароньняга разьвіцьця. Гэта бадай адзін наш пісьменьнік, каторы ідзе ўперад, вядзе нейкую ўнутраную працу і, зрабіўшы ці мала, ня спыняецца аж да гэтага часу...

„Пачаў ён з шурпатых вершаў, амаль ня зусім зьліваўшыхся з тагочасным слоем беларускай поэзіі; напісаныя пад „Бурачка“, залішне расьцягненыя, слаба апрацованыя з боку формы і мовы, яны ўвесь час перапявалі некалькі адных і тых-жа тэм... І ўсё-ж такі, ці можна за гэта Купалу вельмі вінаваціць? Захоплены вобразам прападаючай Беларусі і лічачы, што пясьняр перш за ўсё павінен быць грамадзянінам, ён усю ўвагу зьвяртаў на тое, *што* казаў, ня цікавячыся зусім, у якія формы і як выліваліся яго думкі.

„...Усё-ж такі талент Купалы ўзрастае, пашырае круг сваіх тэм, і ўжо не галосіць (ці—лепей,—ня толькі галосіць), а ўжо павявае сьмеласьцю, жыцьцёвай сілай і пагардай. Гэтая перамена зьместу адбілася і

[1]) М. Піотуховіч. „Асноўныя этапы ў разьвіцьці лірыкі Янкі Купалы,“ „Полымя“, 1925 г. № 4, стар. 153.

[2]) А. Погодин, „Бѣлорусскіе поэты“. Вѣстник Европы, № 1, 1911 г.

[3]) „Наша Ніва“, 1910, № 3. М. Б. „Глыбы і слаі“ (Агляд беларускай краснай пісьменнасьці 1910 г.).

на форме вершаў Купалы, асабліва на іх важнейшым, усё ажыўляючым нэрве—моцна забіўшым рытме. Буйны, шпаркі, ён падмывае, захапляе чытача, гіпнотызуе яго, не дае апамятавацца, затрымацца і нясе яго ўсё далей і далей. Бадай што ўва ўсіх леташніх вершах Купалы б'ецца ён з вялікай сілай і гуртуе вакол сябе ўсё іншае ў іх. Каб здаволіць яго разгон, канцы строк аж зьвіняць, зьяўляюцца рыфмы і ў сярэдзіне вершу нават словы да яго падбіраюцца зычныя, моцныя; а калі ў мове сталецьцямі гнуўшагася беларускага народу не хватае іх, дык Купала ўжывае новыя, выкаваныя ім самім: ні ў жаднага нашага поэта няма такога багатага славара, як у Купалы..."

Спыняе на сябе ўвагу гэта рэцэнзія перш за ўсё сваёй грунтоўнасьцю. Што да формальна-мастацкага аналізу Купальскае поэзіі, у гэтым сэнсе рэцэнзія ані не ўстарэла і да нашых дзён; мала таго, дагэтуль у беларускай літаратурнай крытыцы і навуцы ня знойдзем больш вернай, поўнай і выразістай характарыстыкі Купальскага вершу, асабліва яго музычнай інструмантоўкі, чымся гэта. Але нам хочацца зьвярнуць увагу і на другі момант гэтае рэцэнзіі, а іменна... „талент Купалы ўзрастае, пашырае круг сваіх тэм, і ўжо не галосіць (ці,—лепей,—ня толькі галосіць), а ўжо павявае сьмеласьцю, жыцьцёвай сілай і пагардай"... Гэтай сваёй фразай М. Багдановіч як-бы згаджаецца (праўда, задняй датай) з ацэнкай, данай польскай крытыкай ў 1910 г. „Ужо не галосіць"—значыць галасіў. „Ужо павявае сьмеласьцю, жыцьцёвай сілай і пагардай"—значыць ўсіх гэтых атрыбутаў раней ня было. Такая трактоўка, як бачым, зьяўляецца на старонках беларускага друку бязумоўна новай. Нічога падобнага ва ўсіх ранейшых крытычных ацэнках мы не спатыкалі. І заўважце, М. Багдановіч так характарызуе музу Купалы за 1910 г., г. зн. за пэрыод, калі паявіліся ў сьвет „Адвечная песьня" (гэты твор з вялікай дозай пэсымізму) і „Гусьляр", аб якім проф. Піотуховіч гаворыць, як аб наскрозь пэсымістычным этапе ў лірыцы Янкі Купалы. „У „Гусьляры" поэт перажыў стадыю бязгрунтоўнага гамлетызму;" ..."у зборніку „Гусьляр" перад намі выяўляецца досыць акрэсьленая сыстэма агульна-філёзофскага сьветагляду поэта. *Гэты сьветагляд афарбован у пэсымістычны колер.* (Курсіў наш. *У. Дз.*)" [1]). І вось іменна ў гэты 1910 г., год „Адвечнае песьні" і „Гусьляра", Я. Купала паводле М. Багдановіча *ўжо* не галосіць. Дык што-ж тады сказаць аб ранейшай творчасьці Янкі Купалы?! Як бачым, кляймо, пастаўленае ў 1910 г. польскімі крытыкамі на беларускую літаратуру, праз год знайшло сабе водгалас і пэўнае, частковае падтрыманьне і ў беларускай літаратурнай крытыцы, і то з боку не абы каго, а здольнейшага беларускага крытыка Максіма Багдановіча. Уплыў і пераймальнасьць тут бясспрэчны.

У 1912 г. нашаніўская поэзія ізноў трактуецца ў польскім друку [2]). На гэты раз яе крытыкам зьяўляецца В. Вэгнэровіч, які ў сваім вялікім (аж на тры нумары часопісі) нарысе „Młoda Białoruś" дае грунтоўны, у аб'ек-

[1]) Адзначаны вышэй артыкул.
[2]) „Świat słowiański", 1912 г. №№ 85—87.

тыўна-спакойным тоне напісаны малюнак беларускае літаратуры ў яе гістарычным разьвіцьці пачатку XIX ст. Паводле яго думкі, маладая беларуская поэзія „прабуджаецца з вялікай стыхійнасьцю“ (żywiołością); „творчасьць маладой Беларусі глыбей чэрпае свае сокі, чымся на выгляд можа здавацца“; „у поэзіі беларускай можна знайсьці ўжо нешта больш за тэндэнцыю, сродак пропаганды, або замілаваньне да свойскіх, народных мотываў“. „Характэрнай асаблівасьцю беларускай творчасьці ёсьць уласнае імкненьне да стварэньня самастойнай, орыгінальнай літаратуры“. З паасобных нашаніўскіх поэтаў В. Вэгнэровіч спэцыяльна спыняецца на Я. Купале, Я. Коласе і В. Пауловічу. Падкрэсьлівае перш за ўсё глыбокую народнасьць Купальскае творчасьці: „няможна нават сказаць, каб пераважаў (у поэзіі Я. Купалы. *У. Дз.*) народны элемэнт, бо яна ёсьць *наскрозь* народная. (Курсіў аўтара. *У. Дз.*). Праз Купальскую поэзію беларускі народ „выказваецца“, а калі ня выказваецца, „то выражае свае думкі, якіх у словах не патрапіў-бы яшчэ сам выказаць“. Далей крытык адзначае, што поэта, бачачы „загнанасьць і нэндзны стан свайго народу, мімаволі сумняваецца, ці народ здабудзецца на такі высілак, каб патрапіў скінуць з сябе кайданы цемры і нядолі“. *Але ўтрата веры ў сілы народу ёсьць толькі выключным* (wyjątkowym) *настроем* у поэзіі Янкі Купалы; *пераважна, аднак, ён стукаецца да сэрц, якія сьпяць пад сярмягай, і заклікае:* „Гэй! Прасьніся, Беларусе“. (Курсіў наш. *У. Дз.*) [1]).

Гэта характарыстыка настрою Купальскае поэзіі дана В. Вэгнэровічам на падставе твораў „Жалейкі“. Ужо гэты зборнік успрыймаўся крытыкам, як зьява оптымістычная ў сваёй істоце, а ноты пэсымізму здаваліся яму тут толькі выключэньнем. А вось і аб „Гусьляры“:

„Неспадзеўкай зьяўляецца другі зборнік поэзіі Я. Купалы „Гусьляр“. Шукае тут яшчэ поэта індывідуальнае формы і мовы, а хоць не давёў гэтага, то ў кожным разе ў „Гусьляры“ паглыбіліся тоны і ўзбагаціліся струны лютні песьняра... *Меней тут сьлязьлівасьці* (ckliwości), *затое больш сьмялейшых тонаў*“ [2]). Як бачым, і „Жалейка“, і тым больш „Гусьляр“, у вачох гэтага польскага крытыка не зьяўляюцца наскрозь пэсымістычнымі, асноўны тон іх ня „мінорны“, не „элегійны“, не „мэлянхолійны“, не „недалужны“, як пераконвалі раней нас З. Петкевіч і Ч. Янкоўскі; усе гэтыя атрыбуты, паводле думкі В. Вэгнэровіча, зьяўляюцца толькі мімалётнай зьявай, выключэньнем; у гэтым сэнсе ён поўнасьцю далучаецца да ацэнак, зробленых яго папярэднікамі, крытыкамі беларускімі, украінскімі, чэскім і рускім. Нават „Адвечная Песьня“ не выклікае жаху ў В. Вэгнэровічу. Наадварот, яна перш за ўсё сьведчыць, „што Янук Купала ёсьць на дарозе да мастацкай орыгінальнасьці“, што „твор гэты становіць скондэнсованы выраз дагэтуль часовай творчасьці Купалы“ [3]), „знадворны бок гэтага твору паміма хіб сям-там

[1]) „Świat słowiański“, № 87, стар. 180.

[2]) Ibid., 181.

[3]) Ibid., стар. 182.

залішне монотоннага вершу выражае вялікі крок наперад у разьвіцьці мастацкага таленту Купалы“ [1]).

Нельга абмінуць тут яшчэ аднаго артыкулу ў польскім друку, які паявіўся таксама ў 1912 г., а іменна артыкулу „Ruch białoruski“, падпісанага ініцыялямі W. B. (артыкул гэты, праўда, не займаецца непасрэдна беларускай літаратурай, а трактуе, галоўным чынам, беларускую нацыянал-адраджэнцкую працу ў аспэкце грамадзка-політычным). Аднак, спатыкаем тут і думкі, якія маюць цікавасьць і для гісторыі нашаніўскае поэзіі. Існуюць, напрыклад, у беларускай навуковай літаратуры погляды на нашаніўскую поэзію, як на поэзію, прасякнутую нацыяналістычнымі настроямі. Вось як формулюе такі погляд проф. Ігнатоўскі: „Соцыялізм нашаніўцаў-песьняроў цесна зьвязан з нацыянальным, *нават нацыяналістычным настроем...*“ [2]). (Курсіў наш. *У. Дз.*). Іначай на гэта пытаньне глядзіць аўтар званага вышэй артыкулу: „Характэрнай ёсьць зьявай, што нават... у найвастрэйшых момантах народны рух беларускі не адзначаўся тэй зацятасьцю, якая характарывавала ў падобных хвілінах ліцьвіноў або латышоў. Ня быў гэта рух эксклюзыйны, прасякнуты бязумоўным (bezwzględnym) нацыянальным эгоізмам“... „Да беларускіх правадыроў,—піша далей W. B.,—некаторыя маюць жаль, што яны аглядаюцца назад, што сьніцца ім аднаўленьне „гістарычнага палажэньня“ (rewindykowanie „historycznego stanu posiadania), што бязупынку прыпамінаюць часы, калі беларуская мова панавала на ўсёй Русі заходняй і была ўрадовай мовай Вялікага Княства Літоўскага... Ці-ж гэта мімавольнае зварачэньне вачэй да мінулай сваёй айчыстай славы можна ўважаць за зло? Які-ж народ ня шукае ў прыгожых хвілінах мінуўшчыны сіл да ўзмацненьня сэрц, да падтрыманьня сваіх амбіцый і духоўных імкненьняў? У гэтым няма нічога дзіўнага. Дзіўным было-б, каб беларусіны, як гэта робяць у сваім фанатызьме ліцьвіны, напрыклад, хацелі накідаць сваю нацыянальнасьць тым, хто спрадвеку з іншай зжыўся культурай. *Беларусіны гэтага, аднак, ня робяць,* абмяжоўваючыся на ўсьведамленьні народнае масы, да нядаўна аморфнае, якая, аднак. заўсёды гаворыць толькі на роднай мове“... (Курсіў наш. *У. Дз.*) „...Шовінізму нацыянальнага няма ў іх ані сьледу“,—так формулюе далей польскі публіцысты свой погляд на настроі, што панавалі ў яго час у беларускім нацыянал-адраджэнскім руху.

На першы погляд можа здавацца неконсэквэнтным пашыраць вывады, даныя наконт беларускага руху наогул, на нашаніўскую поэзію. Але для кожнага, хто знаёмы з гісторыяй беларускага адражэнскага руху і з гісторыяй нашаніўскае поэзіі, вядома, у якой шчыльнай, проста неразрыўнай сувязі знаходзіліся яны паміж сабой. І агульныя тэндэнцыі, ідэалы і настроі першага, быць можа, найбольш яркага, поўна і праўдзіва выяўляліся іменна праз нашаніўскае мастацкае слова. Вось чаму, нам здаецца, сьведчаньне, якое мы прывялі вышэй і якое паходзіць ня з сфэр нашаніўскіх адраджэнцаў, якое фігуруе на старонках польскага

[1]) „Świat słowiański“, № 87, стар. 184—185.

[2]) „Гісторыя Беларусі ў XIX і ў пачатку XX ст.“, стар. 226.

друку ў 1912 г., зьяўляецца выстарчальным повадам для рэвізіі таго погляду, быццам нашаніўская поэзія нацыяналістычна.

У 1913 г. вышаў у сьвет трэці зборнік твораў Я. Купалы „Раскіданае гняздо". У беларускім друку паяўляюцца дзьве рэцэнзіі на гэты зборнік; адна з іх прыналежыць Антону Навіне, другая—М. Багдановічу.

„У пекных, зычных, шчыра і зразумела напісаных вершах,—чытаем у рэцэнзіі А. Навіны,—адбіваецца жыцьцё нашага народу, шэрай беларускай вёскі, захованай недзе між лясоў і балот"... Рэцэнзэнт асабліва захоплен бодрымі, радаснымі, сьветлымі настроямі „Шляхам жыцьця": „Відаць, што сіла кіпіць і рвецца да дзела, да вялікай працы народнай. Чуваць радасьць жыцьця, радасьць, каторая абыймае душу здаровага, сільнага чалавека. Даючы сумныя абразы гора і нядолі народнай, кніжка Купалы родзіць веру, што будзе лепей, што папраўдзе блізка ўжо часіны адраджэньня забытых і забітых беларусаў" [1]).

Ізноў ні слова, ні намёку на ўпадніцтва, пэсымізм, бязьвер'е. Наадварот, ярка падкрэсьліваецца вышэйшая ступень жыцьцёвасьці, бодрасьці, веры, оптымізму. У другой рэцэнзіі [2]) М. Багдановіч ацэньвае „Шляхам жыцьця" пераважна з боку мастацкага, прычым паўтарае тут у агульным ацэнку, даную ў 1911 г.

Можна лічыць, што гэтымі рэцэнзіямі больш-менш закончваецца крытычная літаратура аб творчасьці Янкі Купалы ў нашаніўскую пару. 1914—1918 г. г.—пара заціхша ня толькі ў жыцьці беларускае поэзіі, але і ў разьвіцьці беларускае літаратурнае крытыкі. У 1918 г. Антон Навіна сваёй працай „Našy pieśniary" [3]) адкрывае новую старонку ў гісторыі беларускай літаратурнай крытыкі. З гэтага часу разьвіцьцё яе ідзе значна ўзмоцненым тэмпам, асабліва з 1920 г., году паяўленьня „Гісторыі беларускае літаратуры" М. Гарэцкага; адгэтуль мы будзем бачыць, як форма кароткай рэцэнзіі, часамі кароткага абеглага агляду, замяняецца вялікім крытычным артыкулам, значным крытычным нарысам, навукова-дасьледчай монографіяй. Зразумела, што і ва ўсёй гэтай крытычнай літаратуры Янка Купала займае выдатнае месца, як об'ект яе дасьледзін. Зразумела, што вялікую цікавасьць для гісторыі беларускай літаратуры мае выяўленьне портрэту Янкі Купалы і ў гэтай пазьнейшай, сучаснай нам, беларускай літаратурнай крытыцы. Але гэта становіць другую, самастойную, частку тэй тэмы, якую мы папрабавалі прааналізаваць у гэтым артыкуле; да гэтай другой часткі адзінае ў істоце тэмы мы маем намер яшчэ вярнуцца.

У заканчэньне нам хацелася-б спыніцца яшчэ на адным моманце, які хаця ізноў непасрэдна Янкі Купалы не закранае, тым ня менш мае актуальнае значэньне і ў стасунку да яго творчасьці. Вышэй нам ужо даводзілася ўпамянуць, што формула характарыстыкі нашаніўскае поэзіі,

[1]) „Наша Ніва", 1913 г., № 16—17. „Шляхам жыцьця". Артыкул падпісан—а-н-а.

[2]) М. Б-віч. „За тры гады (Агляд Беларускай краснай пісьменнасьці 1911—13 г. г.)". Колядная пісанка, 1913 г. Вільня.

[3]) Anton Nawina. Našy pieśniary. Literaturna-socyjalnyja narysy. Вільня, 1918 г.

даная З. Петкевічам і Ч. Янкоўскім у 1910 г., не засталася бяз вынікаў. У 1913 г. на шпальтах „Нашае Нівы“ разгарэлася цэлая дыскусія на тэму аб настроях нашаніўскае поэзіі. Распачаў гэту дыскусію Юры Верашчака сваім артыкулам „Сплачвайце доўг“. Постуляты гэтага артыкулу наступныя:

„Спомніліся мне вершы,—гаворыць Ю. Верашчака,—нашых беларускіх поэтаў, каторыя заместа ўслаўляць нашу папраўдзе бязьмерна харошую прыроду, абесслаўлялі яе. Адзін з іх кажа:

„Куры, сьвіньні, гною кучы
Напаўняюць кожны кут.
Вокны затканы анучай—
Так і кажуць ўсюды бруд“.

Другі падпявае:

„Край наш бедны, край наш родны,
Гразь, балота ды пясок“.

Яшчэ іншы плача:

„Невясёлая старонка
Наша Беларусь:
Людзі: Янка, ды Сымонка;
Птушкі: дрозд, ды гусь“ . . .

У канцы нехта чуткі з роспаччу крычыць:

„Край ты мой родны, як выкляты богам!“

„Супакойцеся, ягомасьці, край наш не такі страшны, не такі сумны, брудны і бедны...

„Я разумею яшчэ (ды і то з нацяжкай) енкі і плачы тых нашых бэлетрыстых і поэтаў, каторыя (цыбуляй хіба крыху націраючы вочы) плачуць над доляй селяніна, можа хочучы выказаць ня тое, што Ячка, ці Апанас сядзіць поўп'яны на печы, і ў яго гаспадарка ня спорыцца, „шнур травой зарастае“, у вокнах „анучы“ і „нямецена хата“, а тое, што народ, увесь народ—нацыя жыве ў цяжкім бяспраўным палажэньні... То гэтым „поэтам“ (лапкі Ю. Верашчакі. *У. Дз.)* можна даравацъ іхнія нясклaдныя плачы... Але вы, каторыя пачуваецеся на сілах даць красу, даць мысьль і вясьці душу, чаму... ня вучыце нас любіць і разумець гоман бору, плеск вады ў сонцы, задуму зьмеркаў, яснату ўсходаў... Плакаць і сыпаць словамі сьцёртымі, як дробная мядзяная монэта, як бачыце, і я ўмею“... *).

У адказ на такую пастаноўку пытаньня ў „Нашай Ніве“ паяўляецца цэлы рад артыкулаў. Адзін з іх „Чаму плача песьня наша“ дае такі адказ Ю. Верашчаку:

„Ці-ж маглі яны (поэты) у першых сваіх словах апяваць толькі хараство сваёй бацькаўшчыны, не заглянуўшы спачатку на рэальны быт яе сыноў?.. Ня думайце, што „парнасьнікі“ ня бачылі і не адчувалі ўсёй багатай красы нашай зямелькі з яе горамі, далінамі, рэчкамі і лясамі. Але што маглі казаць, калі большая палавіна гэтага прыроднага багацьця, гэтай неапетай красы была і ёсьць ня наша, а нашых сытых

*) „Наша Ніва“, 1913 г. № 26—27.

„культурнікаў“, крывавай працай на каторых беларус асьляпіў сабе вочы, атуманіў думку... І поэта воляй-няволяй ня можа абмінаць і замоўчваць цяперашняга жыцьця. Не да пацераў, калі хата гарыць“... [1])

А выдатны нашаніўскі крытык Лявон Гмырак аж у двух нумарох „Нашай Нівы“ [2]) разьбівае нашчэнт палажэньні, высунутыя Ю. Верашчакай, і робіць такі вывад:

„Нашы пісьменьнікі глыбока адчуваюць народнае гора, шчыра спагадаюць сярмяжнікам і дужа праўдзіва малююць іх жыцьцё, іх злыбеду, з якой ім трэба змагацца. Творчасьць іх пранікнута здаровым оптымізмам і цьвёрдай верай у тое, што будзе ўнукам панаваньне там, дзе сёньня плача дзед. Такімі настроямі пранікнута творчасьць Я. Коласа, Я. Купалы, М. Багдановіча, Ц. Гартнага, Галубка, Я. Журбы“.

Вывад: творчасьць Я. Купалы ўспрыймалася чытацкімі групамі ў нашаніўскую пару, як грамадзкі фактар оптымістычнага парадку, як фактар, які будзіў, заклікаў, бадрыў, дадаваў веры ў лепшую будучыню і энэргіі да змаганьня за яе, які яркай бліскавіцай бязупынку праразаў цёмныя хмары політычнае рэакцыі, цяжкога экономічнага прыгнечаньня, нацыянальнага ўціску, што панавалі ў гэты час на Беларусі. Ноты бязьвер'я, роспачы, пэсымізму толькі мімалётныя зьявы, паяўляюцца толькі часамі і то больш для контрасту, больш для таго, каб яшчэ ярчэй запрамеіліся колеры жыцьця, надзеі і змаганьня.

Ці можна гэты вывад пашырыць наогул на нашаніўскую поэзію? Мне здаецца, што так. У гэтым сэнсе аналёгічная праца (праўда, пабудованая на меншых матэрыялах) праробленa аўтарам гэтых радкоў аднosна Якуба Коласа [3]). І вывады атрыманы бадай тыя-ж. Мала таго, некаторыя крытыкі і рэцэнзэнты, якія побач з Купалай характарызавалі Коласа, часамі маюць тэндэнцыю бачыць у поэзіі апошняга яшчэ больш бадрасьці, упэўненасьці і веры ў сьветлую будучыню, яшчэ больш змагаьніцкіх парываў. Вось як характарызуе яго, напрыклад, упамінаны вышэй польскі крытык В. Вэгнэровіч: „Коласа вершы і творы, хоць блізка стаяць да поэзіі Купалы і беларускай народнай песьні, маюць, аднак, больш энэргіі і ядранасьці“ [4]).

А калі ў такім сьвятле стаіць перад намі поэзія двох клясыкаў нашаніўства, Я. Купалы і Я. Коласа, калі перад намі быў праілюстраваны цэлы рад падобных ацэнак у стасунку да нашаніўскай поэзіі наогул, ацэнак, датованых 1908—1913 г. нашаніўскімі сучасьнікамі і пры тым прадстаўнікамі розных нацыянальнасьцяй, то справай чыста суб'ектыўнага парадку і густу, які мала супольнага мае з літаратурнай навукай, ёсьць гаварыць аб пэсымізьме, роспачы і безнадзейнасьці ў нашаніўскай поэзіі.

---

1) „Наша Ніва“, 1913 г. № 30. Артыкул падпісан „Адзін з „парнасьнікаў“ і прыналежыць пяру Я. Купалы.

2) № № 33—34. „Яшчэ аб сплачваньні доўгу“.

3 „Да портрэту Я. Коласа ў літаратурнай крытыцы“, у зборніку „Якуб Колас у літаратурнай крытыцы“, Менск, 1926 г.

4) „Świat słowiański“, 1912, стар. 185.

БЕЛАРУСКАЕ МАСТАЦТВА Ў ГІСТАРЫЧНАЙ І АРХЭОЛЁГІЧНАЙ ЛІТАРАТУРЫ *).

М. Шчакаціхін

Далейшае разьвіцьцё архітэктурнага мастацтва ў Беларусі, пасьля параўнальна кароткай перавагі бізантынізаваных форм у царкоўным будаўніцтве XI—XII сталецьця, знайшло сабе значна меншы адбітак у адпаведнай літаратуры, дзе мы сустракаем ужо выключна монографічныя працы, у большасьці выпадкаў, пры гэтым, не спэцыяльнага, але гісторыка-археолёгічнага характару. З прычыны шэрагу гістарычных умоў у эпоху з XIII па XVI сталецьце архітэктура ў Беларусі досыць рэзка адышла ад свайго ранейшага шляху, на пэўны час зусім адмовіўшыся ад монумэнтальнага царкоўнага будаўніцтва. Месца яго заняло пераважна ваенна-абарончае будаўніцтва, з узьнікненьнем цэлага шэрагу замкаў і іншых аналёгічных умацаваньняў, галоўным чынам на тэрыторыі Заходняе Беларусі, якая на працягу досыць доўгага часу зьяўлялася сталай арэнай ваеннай барацьбы паміж Літоўска-Беларускай дзяржавай і нямецкім ордэнскім, г. зв. крыжацкім войскам. Помнікі гэтай замковай архітэктуры часткова захаваліся і да цяперашняга часу ў выглядзе руін,—як, напр., у Наваградку, Лідзе, Крэве і Троках,—часткова-ж, у тым ліку найболей цікавыя пабудовы ў Вільні і Горадні, ужо зусім ня існуюць у сучасны момант. Аднак, апошнія з памянёных намі помнікаў усё-ж да пэўнай ступені могуць яшчэ і цяпер быць прадметам спэцыяльнага вывучэньня, паколькі адносна іх захаваліся некаторыя надзвычайна каштоўныя графічныя матэрыялы, а ласьне старадаўныя зарысоўкі і рытаваныя пляны.

Матэрыялы гэтыя ў свой час былі апублікаваны, не заўсёды, праўда, у спэцыяльных мэтах. Старадаўні замак у Горадні вядомы нам па гравюры *Адэльгаўзэра* і *Цюндта* 1568 г. пад загалоўкам „Vera designatio urbis in Littavia Grodnae“, якая з некаторымі зьменамі крыху пазьней яшчэ раз была паўторана ў кнізе *Брауна* і *Гогэнбэрга* „Civitates orbis terrarum“, выданай у Кёльне ў 1576 г. Гравюра гэтая ў рэпродукцыі была апублікавана ў першым томе дзесятай часткі „Сусьветнай гісторыі“ Онкена (W. Oncken: Allgemeine Geschichte, X Teil, I Band), а таксама *Е. Орловскім* ў працы яго „Гродненская старина“ (Горадня, 1910). Але, зьяўляючыся вельмі каштоўным матэрыялам ня толькі для вывучэньня аднаго памянёнага помніку замковай архітэктуры, але і іншых, цяпер ужо ня існуючых помнікаў горадзенскага будаўніцтва XV—XVI сталецьцяў, — гравюра

*) Гл. „Полымя“ № 6 за 1927 г.

гэтая, аднак, да апошняга часу застаецца толькі яшчэ сырым, неапрацаваным матэрыялам, да якога толькі *Орловскій* дадаў у толькі што памянёнай кнізе некалькі ўваг гістарычнага характару.

Аналёгічным матэрыялам аб віленскіх замках — Горнім і Дольнім зьяўляецца другая гравюра, а ўласна плян Вільні ў палове XVI сталецьця пад загалоўкам „Vilna Litvaniae Metropolis", зьмешчаны ў вышэйпамянёнай кнізе Брауна і Гогэнбэрга 1576 г. Плян гэты быў рэпродукаваны ў томе XX „Актов, издаваемых Виленской Археографической Комиссией" (Вільня, 1893), а таксама пры асобных адбітках зьмешчанай у гэтым-жа томе працы *Ю. Крачковского*: „Старая Вільна до конца XVIII столетия". Пазьней ён быў выкарыстаны і ў спэцыяльнай працы проф. *Вэбэра*, аб якой мы яшчэ памянём у сваім месцы, а таксама ў нарысе *И. Глебова*: „Виленские замки верхний и нижний" („Виленский календарь" на 1904 г.), дзе на падставе яго аўтар склаў падрабязнае апісаньне віленскіх замкowых будынкаў з топографічнага і часткова з гістарычнага боку.

Апроч пляну з кнігі Брауна і Гогэнбэрга, віленскія замкі, разам з цытадэльнымі мурамі, пабудаванымі ў першай чвэрці XVI сталецьця, вядомы нам па надзвычайна каштоўных акварэльных зарысоўках, якія зрабіў з іх каля 1781 году, г. зн. у час, калі яны яшчэ ня былі зусім зруйнаваны, вядомы віленскі малер Францішак Смуглевіч, па заказе кн. Адама Чартарыскага. Зарысоўкі гэтыя, у ліку 21, знаходзяцца ў зборах нацыянальнага музэю ў Кракаве. Першае дакладнае апісаньне іх падаў профэсар Віленскага Унівэрсытэту M. Homolicki яшчэ ў 1843 годзе („Wizerunki i roztrząsania naukowe", т. 24, Wilno, 1843). Пазьней частка іх была апублікавана пры кароткім, але цікавым артыкуле „Stare Wilno w rysunkach Fr. Smuglewicza" („Litwa i Ruś", 1912, т. I, сшыт. 2), аўтарам якога зьяўляецца W. Zahorski. Нарэшце, у тым-жа 1912 годзе ўсе яны былі выданы спэцыяльным выданьнем пад тытулам „Wilno z przed stu lat w akwarelach Franciszka Smuglewicza" (Wilno, 1912, nakładem księgarni Józefa Zawadzkiego), у якім W. Studnicki падаў да іх вельмі цікавыя комэнтарыі гісторыка-топографічнага характару на падставе крыніц з Віленскага Гарадзкога Архіву. Рысункі гэтыя таксама былі скарыстаны ў монографіі Вільні *Вэбэра* і ў большасьці яшчэ раз апублікаваны там у рэпродукцыях.

Пераходзячы да літаратуры ў сьціслым сэнсе, датычнай замковага будаўніцтва Беларусі ў XIII—XVI сталецьці, трэба яшчэ раз адзначыць, што наогул яна зусім не багата, асабліва-ж мала ў ёй прац больш-менш спэцыяльнага зьместу. Найменей ёй закрануты якраз найболей старадаўнія замкі ў Наваградку, Лідзе і Крэве. Аб іх існуюць толькі зусім нязначныя артыкулы агульна-гістарычнага або апісальнага характару ў некаторых пераважна польскіх пэрыодычных выданьнях (напр., у часопісу „Ziemia", а таксама ў застарэлай і тэндэнцыйнай расійскай працы „Памятники русской старины в западных губерниях" (том VI), аб якіх ня варта нават памінаць падрабязна. Болей пашанцавала толькі крыху пазьнейшаму (канца XIV сталецьця) замку ў Троках, які дачакаўся некалькіх монографічных апісаньняў. З іх ліку на першым месцы па сваім значэньні трэба паста-

віць працу, якая мае ўжо болей як стогадовую даўнасьць, але ласьне з гэтай прычыны і зьяўляецца асабліва каштоўнай. Аўтарам яе зьяўляецца W. Smokowski, які вывучаў памянёны замак у 1822 годзе, г. зн. у той час, калі яшчэ былі цэлы шмат якія дэталі, пазьней канчаткова зьнішчаныя, у тым ліку багаты фрэскавы росьпіс у адным з памяшканьняў замку. Як вынік гэтага вывучэньня Smokowski надрукаваў у 1841 годзе надзвычайна дэтальнае і дакладнае апісаньне замку і, галоўным чынам, памянёнага росьпісу ў часопісу „Athenaeum“, wyd. J. Kraszewskiego, т. V, (Wilno, 1841), пад загалоўкам „Wspomnienie Trok w 1822 roku“, якое да гэтага часу зьяўляецца адзінай крыніцай нашага знаёмства з тым, што існавала яшчэ ў замку сто год назад і чаго цяпер там ужо зусім няма. Каштоўнасьць гэтае працы асабліва падвышаецца яшчэ і далучанымі да яе зарысоўкамі фрэскавых росьпісаў.

У пазьнейшыя часы аб замку ў Троках зьявіліся дзьве гістарычна-апісальнага характару працы—адна ў расійскай, другая ў польскай літаратуры. Першая з іх пад назваю „Трокский замок“ належыць пяру *А. Турцэвіча* і была надрукавана асобнай брошуркай у Вільні ў 1901 годзе; другая зьявілася там-жа ў Вільні ў наступным 1902 годзе, таксама асобным выданьнем, пад загалоўкам: „Troki i zamek Trocki“; аўтарам яе зьяўляецца W. Zahorski. Абедзьве яны ў большасьці аддаюць увагу самой гісторыі Троцкага замку і зьвязаных з ім гістарычных падзей; але для спэцыяльных гісторыка-архітэктурных мэт маюць вядомы інтарэс некаторыя паасобныя іх старонкі, дзе падаецца апісаньне тагочаснага становішча будынку.

Нарэшце, прадметам зусім спэцыяльнага і вельмі цікавага гісторыка-архітэктурнага дасьледваньня Троцкі замак зьявіўся ў часе нямецкае окупацыі ў 1918 годзе, калі архітэктар Bernhard Schmid апублікаваў сваю працу пад загалоўкам „Die Burgruine Traken“ у выданьні 10-й нямецкай арміі „Das Litauen-Buch“. Далучыўшы да свайго артыкулу дакладны плян і некалькі фотографій, аўтар даў грунтоўны архітэктурны разгляд гэтага выдатнага помніку беларускага замковага будаўніцтва, дзе шляхам аналізу паасобных форм і з дапамогай вельмі ўдалых набліжэньняў да некаторых помнікаў нямецкай замковай архітэктуры зрабіў належную характарыстыку ўласьцівага Троцкаму замку позьня-готычнага стылю і вызначыў амаль што бесспрэчныя падставы для хронолёгічнай датоўкі яго канцом XIV сталецьця.

Іншыя замковыя пабудовы Заходняй Беларусі, якія належаць ужо да XVI сталецьця, наогул меней закрануты літаратурай, ніж Троцкі замак, які, напэўна, асабліва вабіў увагу дасьледчыкаў выключным характвом сваіх захаваных руін. Нават, напрыклад, віленскія замкі, ня гледзячы на тое, што плян з кнігі Брауна і Гогэнбэрга, а таксама зарысоўкі Смуглевіча, даюць усе магчымасьці належнага іх разгляду,—апроч памянёнай намі гісторыка-топографічнай працы *Глебова*, памінаюцца толькі яшчэ ў разьдзеле II ужо памянёнай намі монографіі проф. P. Weber'a: „Wilna, eine vergessene Kunststätte“ (Wilna, 1917), прычым, аднак, разь-

дзел гэты значна болей кароткі і павярхоўны за іншыя і многа меней мае спэцыяльны характар. Weber зусім ня спыняецца тут на стылістычным аналізе даных помнікаў, які ўсё-ж магчыма было зрабіць, і абмяжоўваецца вельмі беглым іх апісаньнем, скарыстаўшы, між іншым, рысункі Смуглевіча і для кароткай характарыстыкі віленскіх цытадэльных муроў з іх орыгінальнымі брамамі і вежамі. Другі замковы будынак XVI стагодзьдзя—замак у Міры—мае спэцыяльнае монографічнае апісаньне, складзенае *І. Іодковскім* і зьмешчанае ў т. VI „Древностей.—Трудов комиссии по сохранению древних памятников при Московском Археологическом Обществе“ (Масква, 1915), пад загалоўкам „Замок в Мире“. Апісаньне гэтае, таксама як і некаторыя іншыя працы таго-ж самага аўтара, аб якіх гутарка будзе ніжэй, мае ў сэнсе сваёй навуковай вартасьці нейкі падвойны характар: з аднаго боку, яго можна лічыць надзвычайна каштоўным, бо аўтар падае вялізную колькасьць дакладных плянаў, перакрояў, рысункаў і фотографій, значэньне якіх зьяўляецца ў цяперашні час асабліва важным з тае прычыны, што ў часе вайны Мірскі замак быў напалову разбураны, у апошнія-ж часы рэмонтуецца і адбудоўваецца на-нова, так што ўсе матэрыялы *Іодковского* засталіся цяпер ледзь не адзінымі докумэнтамі аб яго ранейшым, у асноўным яшчэ параўнальна добрым становішчы. З другога боку, аднак, самы тэкст працы *Іодковского* зусім не адпавядае важнасьці і каштоўнасьці ім-жа самім апублікаванага матэрыялу; некаторымі яго апісаньнямі можна яшчэ карыстацца як дадаткамі да гэтага матэрыялу, але ніякай яго апрацоўкі аўтар не падае, усюды як быццам блытаецца, паўтараецца, не ўзгадняе адзін сказ з другім і адну думку з другой, так што агулам усю яго працу нават і ацаніць вельмі цяжка. Як сыры матэрыял, яна грае значную ролю ў справе вывучэньня беларускай замковай архітэктуры, але большага значэньня яна, бясспрэчна, ня мае, і можа быць толькі падставай для апрацоўкі і пераапрацоўкі гэтага матэрыялу ў новым, спэцыяльным гісторыка-архітэктурным дасьледваньні.

Трэба зазначыць, праўда, што і ўся беларуская замковая архітэктура яшчэ чакае такога дасьледваньня. У большасьці ўсе пералічаныя намі працы маюць у адносінах да яго толькі папярэдні характар,—за малымі выняткамі накшталт артыкулу Schmid'а аб Троках, напрыклад. Але тэма, бязумоўна, цікавая і вартая спэцыяльных студый: беларуская замковая архітэктура разьвівалася вельмі орыгінальным шляхам, у пэўнай сувязі спачатку з нямецкім готычным, пазьней—з італьянскім рэнэсансавым будаўніцтвам; элемэнты абодвых гэтых стыляй адпаведна відазьмяняліся на беларускім грунце, часам злучаліся між сабой, і стваралі свае ўласныя формы, значэньне якіх не абмежавалася аднэй толькі сьцісла замковай архітэктурай, але зьявілася досыць важным і ў процэсе далейшага разьвіцьця, як царкоўнага гэтак і цывільнага будаўніцтва Беларусі. Прасачыць увесь гэты процэс цалкам з XIII па XVI стагодзьдзе—можа быць, бязумоўна, вельмі цікавай і ўдзячнай гісторыка-архітэктурнай тэмай. Але распрацоўка яе ў бліжэйшай будучыні ў поўным абхваце зьяўляецца, зразумела, немагчымай, паколькі ўсе патрэбныя помнікі згрупаваны вы-

ключна ў Заходняй Беларусі: у разьдзеле III ужо памянёных намі нашых „Нарысаў з гісторыі беларускага мастацтва“ мы спрабавалі зрабіць больш-менш поўную зводку докумэнтальных і літаратурных даных па гэтым пытаньні, а таксама магчымы аналіз апублікаваных матэрыялаў,—але мы лічым, што гэта толькі першы крок, і што ў далейшым нашай гісторыка-мастацкай навуцы яшчэ ня раз, пэўна, прыдзецца да гэтай тэмы вярнуцца, перш як пытаньне аб беларускай архітэктуры XIII—XVI сталецьцяў можна будзе палічыць канчаткова распрацаваным.

Пераходзячы к далейшаму разгляду адпаведнае літаратуры, трэба адзначыць, што сярэдзіна гэтай-жа самай, наогул досыць цікавай для беларускага мастацтва эпохі, а ласьне канец XIV і XV сталецьця, дае нам і яшчэ адну гісторыка-мастацкую тэму, якая ўжо не адзін раз літаратурай закраналася. Тэма гэтая датычыць малерскага мастацтва, якое ў той час, відаць, дасягнула пэўнага разьвіцьця ў Беларусі, у кожным выпадку ў некаторых найболей важных яе асяродках. Вышэй мы ўжо паміналі аб фрэскавых росьпісах Троцкага замку, якія апісаў W. Smokowski. У старадаўняй літаратуры XVI—XVII сталецьцяў ёсьць і яшчэ некаторыя весткі адносна тых ці іншых малерскіх прац таго часу як у тых-жа Троках, гэтак і ў іншых мясцох; праўда, весткі гэтыя занадта павярхоўныя, і пры адсутнасьці саміх помнікаў асаблівага значэньня ня маюць. Але затое як тая-ж старадаўняя літаратура, так і пэўныя рэшткі ў некаторых іншых помніках старасьвеччыны захавалі для нас значна болей поўныя матэрыялы, датычныя малерскіх прац беларускіх майстроў па-за межамі самой Беларусі, а ласьне на тэрыторыі этнографічнае Польшчы, у тым ліку ў Кракаве, Любліне, Сандаміры і іншых мясцох, якія былі зроблены ў часы Ягайлы, а таксама пры Казіміры Ягельлёнчыку. Першыя весткі аб гэтых працах падае нам шэраг стара-польскіх гісторыкаў, як, напр., Długosz (Historia Polonica, XI, 659), Bielski (Kronika Polska, 629), Kromer (Kronika Polska, XX, 934), Wapowski (Dzieje Korony Polskiej i W. K. Litewskiego, V, 218) і інш. Усе яны, апісваючы падзеі Польшчы за часы Ягайлы, паведамляюць, што шэраг польскіх касьцёлаў, у тым ліку вісьліцкі, сандамірскі і гнезьненскі, былі пры Ягайле расьпісаны насьценнымі маляваньнямі грэцкага, г. зн. бізантыцкага стылю. Паколькі пануючым у Польшчы стылем у тыя часы быў готычны, нямецкі стыль,—пастолькі ўжо адно гэтае паведамленьне наводзіць на думку, што памянёныя росьпісы павінны былі зьявіцца працаю якіх-небудзь усходня-праваслаўных майстроў з тых народаў, што ўваходзілі ў зьвязанае з Польшчай сталымі адносінамі, Вялікае Княства Літоўскае,—г. зн. або украінцаў, або беларусаў. Большую яснасьць у гэтае пытаньне ўносяць некаторыя докумэнтальныя крыніцы, галоўным чынам захаваныя рахунковыя кнігі з двара Ягайлы. Некаторыя выбаркі з гэтых кніг яшчэ ў 1854 годзе апублікаваў у польскім перакладзе A. Przezdziecki ў працы сваёй „Życie domowe Jadwigi i Jagiełły z regestrów skarbowych z lat 1388—1417“ (Варшава, 1854). Пазьней яны былі выданы цалкам Кракаўскай Акадэміяй Навук, як том XV „Monumenta medii aevi“ (Кракаў, 1896. „Ra-

tiones curiae Vladislai Jagellonis et Hedvigis regum Poloniae 1388—1420", выд. Fr. Piekosiński). Докумэнты гэтыя сьведчаць, што ў 1393—1394 гадох у Кракаве працавалі нейкія прыежджыя малеры, якія завуцца ў рахунках „pictores Ruthenici", што выразна паказвае на іх пахаджэньне з Вялікага Княства Літоўскага, хоць і не вызначае дакладна іх нацыянальнасьці, паколькі словам „ruthenicus" або „ruthenus" у тыя часы абазначаліся аднолькава як украінцы, так і беларусы. Адзін з рахунковых запісаў, аднак, падае імя майстра, які стаяў, відаць, на чале іншых, і якога звалі „Владыка"; імя гэтае дае падставы лічыць, што памянёныя майстры прыяжджалі ў Кракаў з Вільні, паколькі прозьвішча „Владыка" вядома нам сярод віленскіх фамілій, на Украіне-ж яно не сустракаецца. Калі далучыць да гэтага, што Ягайла да абраньня свайго на польскі пасад усё сваё жыцьцё правёў у Беларусі і, як сьведчаць стара-польскія гісторыкі, да самых апошніх дзён сваіх захаваў асаблівае замілаваньне да бацькаўшчыны,—дык найболей лёгічна будзе дапусьціць, што якраз з гэтай бацькаўшчыны, а ня з чужой яму Украіны, ён мог выклікаць майстроў для аздобы некаторых будынкаў свайго новага панства. Такое дапушчэньне, як мы ўбачым ніжэй, сапраўды і зьяўляецца найболей пашыраным у літаратуры, прычым яно знаходзіць сабе і некаторыя іншыя пагрунтаваньні.

Памянёныя ў рахунках 1393—1394 г. віленскія малеры рабілі ў Кракаве насьценныя росьпісы каралеўскай адпачывальні ў Вавэльскім замку, а таксама касьцёлу Крыжа на Лысай Гары. Працы гэтыя, на жаль, не захаваліся, так што беспасрэднае іх вывучэньне зьяўляецца немагчымым. Ад гэтага часу, аднак, засталіся росьпісы ў сандамірскай катэдры, а таксама надзвычайна цікавыя фрэскі Люблінскага замку, з надпісам у стара-беларускай мове, з якога відаць, што яны былі скончаны нейкім майстром Андрэем у 1413 годзе. Ад крыху пазьнейшага часу добра захаваліся фрэскі ў аднэй з капліц кракаўскага катадральнага касьцёлу, таксама з стара-беларускім надпісам ад 1478 году. Усе гэтыя помнікі, таксама як і памянёныя намі вышэй докумэнтальныя весткі, выклікалі ў свой час досыць значную па сваіх памерах літаратуру, з якой мы спынімся толькі на некаторых важнейшых працах.

У літаратуры расійскай аб помніках гэтых было напісана зусім мала, пры гэтым нічога спэцыяльнага. Тлумачыцца гэта, пэўна, толькі адсутнасьцю належных публікацый памянёных росьпісаў у рэпродукцыях і немагчымасьцю для дасьледчыкаў пазнаёміцца з імі на месцы, бо наогул цікавасьць да іх была ўсё-ж досыць значнай, паколькі аўтары нямногіх апублікаваных прац лічылі гэтыя росьпісы, зразумела, за „рускае малярства" ў Польшчы. Перш за ўсё ў літаратуры была зьвернута ўвага на тэкст надпісу, далучанага да фрэсак у кракаўскай катэдры. Надпіс гэты спачатку апублікаваў *С. Голубев* у „Трудах Киевской Духовной Академии", № 2 ад 1884 г. („О первопечатных славянских книгах, изданных в Кракове, 1491 г.", стар. 262); далей яго прывёў акад. *А. І. Соболевскій* у сваіх „Материалах и исследованиях в области славянской филологии и археологии" (Сборник Императорской Академии Наук, т. 88, СПБ,

1910, стар. 193). Праз некалькі год той-самы аўтар, атрымаўшы магчымасьць рэпродукаваць тры здымкі кракаўскіх росьпісаў з польскага выданьня „Polskie Muzeum“, выпусьціў яшчэ і асобную брошурку пад загалоўкам „Русские фрески в Старой Польше“ (изд. Московского Общества по исследованию памятников древности при Московском Археологическом Институте, М. 1916); даўшы кароткую гістарычную даведку аб кракаўскіх, а часткова і аб люблінскіх фрэсках, *Соболевскій* яшчэ раз спыніўся на кракаўскім надпісу, прычым на падставе філёлёгічнага яго разбору прышоў да вельмі каштоўнага для нас вываду, што аўтар яго, хутчэй за ўсё, павінен быў быць беларусам.

Незалежна ад *Соболевского*, у 1915 годзе *П. Д. Эттынгер* апублікаваў у часопісу „Старые Годы“ (студзень—люты) свой невялічкі артыкул „Русская церковная стенопись в средневековой Польше“, дзе даў агульны агляд докумэнтальных і старажытных літаратурных вестак па даным пытаньні, а таксама павярхоўнае апісаньне сандамірскіх і кракаўскіх росьпісаў на падставе матэрыялаў, апублікаваных польскімі дасьледчыкамі. На жаль, для *Эттынгера* росьпісы гэтыя зьяўляюцца „рускім малярствам“, бяз усякіх абмовак. Нарэшце, з расійскай літаратуры можна паказаць яшчэ на кароткія ўспаміны аб кракаўскіх фрэсках у артыкуле *Н. Ф. Сумцова*: „К истории украинской иконописи“ (Сборник Харьковского Историко-Филологического Общества, т. XVI, 1905); але аўтар цягне гэты помнік ужо ў іншы бок і цалкам безабмовачна залічае яго чамусьці да малярства украінскага.

Значна болей зрабілі ў напрамку вывучэньня беларускіх росьпісаў XIV—XV сталецьця ў Польшчы дасьледчыкі польскія, прычым да гонару іх трэба адзначыць, што яны ніколі ў гэтым пытаньні ня ішлі па сьлядох сваіх расійскіх колег, і ніколі не залічалі гэтых помнікаў да твораў польскага мастацтва. Праўда, у польскай літаратуры мы знаходзім пэўную няяснасьць у тэрмінолёгіі, датычнай нацыянальнасьці аўтараў росьпісаў; адны дасьледчыкі ўжываюць у дапасаваньні да іх тэрмін „białoruski“, іншыя—проста „ruski“; але тут ня трэба забывацца, што слова „ruski“ ў польскай мове—гэта ня тое, што „русский“ у расійскай, якое папольску будзе „rosyjski“; старадаўні тэрмін „ruski“—значыў тое-ж самае, што лацінскае „ruthenus“, г. зн. абазначаў або украінца, або беларуса, што ў кожным выпадку правільней у адносінах да аўтараў памянёных фрэсак, ніж тэрмін „русский“, які ўжываецца расійскімі вучонымі.

Перш за ўсё, беларускія росьпісы XIV—XV ст. у Польшчы памінаюцца ў некаторых працах агульнага характару. Некалькі слоў кажа аб іх F. Sobieszczański ў сваёй кнізе „Wiadomości historyczne o sztukach pięknych w dawnej Polsce“ (Warszawa, 1847, т. I); таксама крыху спыняецца на гэтым пытаньні J. Kołaczkowski ў сваёй працы „Wiadomości tyczące się przemysłu i sztuki w dawnej Polsce“ (Kraków i Warszawa, 1888, стар. 300 і 315); кароткія ўпаміны падае Ł. Jaroszyński ў кнізе сваёй „Zaranie malarstwa polskiego (Warszawa, 1905); нарэшце, асабліва ўважліва, хоць і коратка, закранае яго W. Łuszczkiewicz у сваім артыкуле „Malarstwo reli-

gijne w Polsce" („Encyklopedja kościelna", wyd. przez X. Michała Nowodworskiego. Tom XIII. Warszawa, 1880). Апошні аўтар найболей ясны ў сваёй тэрмінолёгіі; апісваючы фрэскі кракаўскай капліцы, ён проста кажа: „Капліца гэтая па стылі сваім ня была ўзгоднена з прадпісаньнямі бізантыцкага канону разьмеркаваньня насьценных росьпісаў, што напэўна зрабіла не малыя клопаты запрошаным для росьпісу яе *беларускім малерам* (malarzom białoruskim)"; далей, падаўшы кароткае апісаньне фрэсак і іх стылістычную характарыстыку, Łuszczkiewicz спыняецца ў канцы свайго нарысу на пытаньні, якія прычыны выклікалі запрашэньне беларускіх майстроў для працы на тэрыторыі Польшчы, і прыходзіць да вываду, што факт гэты ня сьведчыць аб тым, нібыта польскія малеры былі горшымі за беларускіх, але толькі зьяўляецца вынікам асаблівага замілаваньня Ягайлы да ўсяго таго, што нагадвала яму яго маладыя годы на бацькаўшчыне.

Апроч памянёных упамінаў у агульных працах, польская літаратура мае яшчэ і шэраг спэцыяльных прац па даным пытаньні, прысьвечаных монографічнаму апісаньню і вывучэньню паасобных помнікаў. Аб найболей старадаўніх фрэскавых росьпісах з часоў Ягайлы ў Сандаміры Józef Rokoszny зьмясьціў падрабязны артыкул у томе IX (сшыткі III і IV) „Sprawozdań Komisyi do badania historyi sztuki w Polsce" (выд. Кракаўскай Акадэміі Навук, 1914) пад тытулам: „Średniowieczne freski w katedrze Sandomierskiej". Падаўшы дасканалыя фотографіі росьпісаў, аўтар робіць дакладнае іх апісаньне, часткова з адпаведнымі параўнаньнямі і аналізам паасобных композыцый, лічачы, што гэта якраз тыя росьпісы, аб якіх памінае Długosz і іншыя летапісцы, і што майстры, якія рабілі іх, напэўна паходзілі з Вільні. Ён дапушчае, што магла існаваць спэцыяльная малярская школа, якая выконвала згодна з бізантыцкімі традыцыямі пэўныя заказы для Польшчы рукамі „чужых людзей з усходу", і што ласьне ў Вільні такая школа магла быць у часы Ягайлы. Праца гэтая зьяўляецца вынікам уважлівых студый аўтара, пагрунтаваных на дэтальным знаёмстве з даным помнікам, галоўным чынам у процэсе рэстаўрацыйных работ 1913 году. Знойдзены-ж былі сандамірскія росьпісы выпадкова, пад пазьнейшымі навешанымі на іх абразамі яшчэ ў 1887 г., аб чым сваячасна зрабіў належнае паведамленьне ў адным з пасяджэньняў камісіі гісторыі мастацтва Кракаўскай Акадэміі Навук памянёны намі вышэй W. Łuszczkiewicz („Sprawozdania Komisyi do badania historyi sztuki w Polsce", том IV).

Ня меншую ўвагу з боку тэй-жа камісіі выклікалі ў свой час росьпісы Люблінскага замку, адкрытыя ў 1889 г. Józef Smoliński зрабіў тады рэстаўрацыю дзьвёх композыцый, а крыху пазьней старшыня Камісіі проф. M. Sokołowski дасьледваў іх у часе сваёй навуковай выправы да Любліна, справаздача аб чым зьмешчана ў т. VIII тых-жа „Sprawozdań Komisyi do badania historyi sztuki w Polsce" (сшыткі III і IV, Кракаў, 1912). Расійская ўлада забараніла, аднак, далейшыя дасьледваньні, якія аднавіліся толькі ў часе вайны пры аўстрыйскай окупацыі Любліна. Аб выніках гэтай працы падаў падрабязную справаздачу д-р St. Tomko-

wicz пад загалоўкам „O średniowiecznych malowaniach ściennych, odrytych w kaplicy na zamku w Lublinie“, у сшытку II, тому II „Prac Komisji Historji Sztuki“ Кракаўскай Акадэміі (Кракаў, 1922). У справаздачы гэтай аўтар дае дэтальнае апісаньне ўсіх композыцый, раскрытых у выніках апошніх рэстаўрацыйных прац, з агульнай характарыстыкай іх стылістычных рыс. На жаль, да паведамленьня Tomkowicza не далучана ніякіх рэпродукцыйных матэрыялаў.

Нарэшце, найболей распрацаваны ў польскай літаратуры насьценныя росьпісы Сьвентакрыскай капліцы ў кракаўскай Катэдры. Адно з першых іх апісаньньняў падаў ў 1862 годзе J. Lepkowski ў сваім артыкуле: „Malowania ścienne w Kaplicy ś. Krzyża w Katedrze Krakowskiej“ („Wzory sztuki średniowiecznej i z epoki odrodzenia pod koniec wieku XVII w dawnej Polsce“, wyd. przez A. Przezdziecsiego i E. Rastawieckiego. Serya trzecia, zesz. V i VI—Warszawa 1862. Апісаньне гэтае, праўда, вельмі кароткае і павярхоўнае. Болей падрабязны і глыбокі агляд іх зрабіў Felix Kopera ў працы сваёй „O malarstwie bizańtyńskiem w Polsce („Polskie Muzeum“, wyd. Felix Kopera i Julian Pagaczewski. Zeszyt VII. Kraków). Аўтар дае ня толькі апісаньне кракаўскіх фрэсак, але і належны аналіз іх, прыходзячы, між іншым, да вываду, што, апроч падлегласьці пэўнай традыцыі, майстры кракаўскіх росьпісаў мелі яшчэ і ўласнае адчуваньне таго, што яны выяўлялі, з прычыны чаго твор іх мае ня толькі гістарычную, але і чыстаартыстычную вартасьць. Найлепшай, аднак, монографіяй кракаўскіх фрэсак трэба, пакуль што, лічыць адпаведныя старонкі, якія даў проф. M. Sokołowski ў сваім артыкуле „Malarstwo ruskie“ („Wystawakarcheologiczna polsko-ruska urządzona we Lwowie w roku 1885“). Апроч гістарычных вестак і вельмі дэтальнага апісаньня паасобных композыцый, проф. Sokołowski робіць яшчэ і грунтоўны іх стылістычны аналіз, вызначаючы як традыцыйныя бізантыцкія іх асновы, так і пэўныя элемэнты заходніх уплываў, якія адчуваюцца ў трактоўцы тых ці іншых тэм. На падставе гэтага аналізу, а часткова і грунтуючыся на іншых меркаваньнях, ён прыходзіць да важных вывадаў, што да пахаджэньня аўтараў росьпісу: асноўныя іконаграфічныя крыніцы для шэрагу композыцый ён бачыць у Кіеве; але самыя майстры,—кажа ён,—бясспрэчна, паходзілі ня з Кіеву; заходнія ўплывы сьведчаць тут не аб Кіеве, таксама яны ішлі не праз пасярэдніцтва Польшчы; яны магліісьці толькі праз немцаў, якія жылі ў Вільні і якія спрадвеку гандлявалі з Вялікім Княствам Літоўскім; апроч таго, у часы, калі рабіліся кракаўскія росьпісы, Кіеў ужо знаходзіўся ў глыбокім заняпадзе, так што адзіным месцам, адкуль маглі паходзіць аўтары іх, можна лічыць толькі Вільню. Пры ўсіх сваіх вартасьцях праца Sokołowskiego мае адзін недахват, супольны з іншымі памянёнымі нам артыкуламі: яна не дае належнага фотографічнага матэрыялу. Агульны лік паасобных композыцый капліцы дасягае соткі, але з іх пакуль што толькі нязначная частка рэпродукавана ў фотографічных здымках, іншыя-ж вядомы выключна па апісаньнях, што пазбаўляе нас у цяперашні час магчымасьці зрабіць грунтоўны іх перагляд у нашых спэцыяльных мэтах.

А такі перагляд быў-бы надзвычайна патрэбным пры гістарычным вывучэньні беларускага мастацтва, паколькі працы польскіх дасьледчыкаў усё-ж далёка ня вычарпалі даную тэму да канца. Праўда, у самыя апошнія часы недахват гэты крыху запоўніў ужо памянёны намі вышэй Felix Kopera, прысьвяціўшы ўсім беларускім росьпісам у Польшчы асобны разьдзел V—„Malowidła scienne ruskie“ ў кнізе сваёй „Średniowieczne malarstwo w Polsce“ (Kraków, 1925). Але ў асноўным ён толькі зрабіў тут паверхоўнае абагульненьне ўсяго вядомага да гэтага часу матэрыялу і не сказаў аб ім нічога новага,—за выняткам хіба толькі таго, што да працы сваёй ён далучыў досыць значны лік рэпродукцый, апублікаваўшы, між іншым, у першы раз некаторыя з люблінскіх росьпісаў.

Апроч зазначанай намі расійскай і польскай літаратуры, пытаньне аб цікавых нам росьпісах было закранута і ў літаратуры украінскай. У 1903 годзе *М. Грушэўськая* надрукавала па гэтым пытаньні сьцíслы артыкул пад загалоўкам „Причинки до історії руськоі штуки в давній Польщі (етнографічній) у томе LI, в. I „Запісок Наукового Товариства імени Шевченка“ (Львоў, 1903). На пачатку працы сваёй аўтар цытуе, між іншым, цікавыя думкі, якія выказаў Wojciechowski ў сваёй манографіі „Kościół katedralny w Krakowie“ (Кракаў. 1900, выд. Акадэміі Навук); што да пытаньня наогул аб працы „рускіх“ майстроў у Польшчы: „У XIV сталецьці няма ніякіх вестак аб кракаўскіх польскіх мастаках. Памянёныя ў кракаўскіх гродзкіх актах „pictores“ мусілі быць толькі пазалотнікамі або лякернікамі; бо калі ў Кракаве няма аніякага сьледу польскага малярства і ніякіх вестак аб ім, дык гэта трэба тлумачыць тым, што тагачасныя кракаўскія малеры ведалі толькі афарбоўку сьцен ды залачэньне зорак на іх, карцін-жа яшчэ не малявалі. Калі-б яны ведалі болей, дык Ягайла не абмінуў-бы іх і ня быў-бы вымушаны заклікаць чужых майстроў“. Далей *Грушэўськая* спыняецца на пытаньні аб самай гісторыі „рускага“ малярства ў Польшчы, прычым, згаджаючыся з думкай Wojciechowskiego, правільна зазначае, што ў пазьнейшыя часы, г. зн. пры Ягайлу і Казіміры, напэўна ў Польшчы не карысталіся-б паслугамі „схізматыцкіх“ майстроў, калі-б для таго ня было адпаведнай ранейшай традыцыі. Такую традыцыю, часткова згодна з некаторымі зацьверджаньнямі, якія ў свой час выказаў проф. M. Sokołowski, яна і прабуе шукаць яшчэ з часоў Казіміра Вялікага і Баляславаў. Тэрмін „рускі“ яна тлумачыць правільна: на яе думку, ён азначае „беларускі“ або „украінскі“; пры гэтым, яна згаджаецца з дапушчэньнем Sokołowskiego аб віленскім пахаджэньні майстроў кракаўскае капліцы, і наогул зацьвярджае, што пры дварах Ягайлы і Казіміра Ягэльлёнчыка, бясспрэчна, мастацтва беларускае магло мець большую перавагу, ніж украінскае. Аднак, наогул яна лічыць магчымым, што ў малярскіх працах таго часу ў Польшчы маглі прымаць удзел і украінскія майстры; між іншым, для пацьверджаньня гэтае думкі яна апублікоўвае вельмі цікавы докумэнт з гродзкіх актаў места Перамышля, з якога відаць, што ў справе адмаляваньня некаторых касьцёлаў у Сандамірскай, Серадзкай і Кракаўскай землях у часы Ягайлы

працаваў нейкі майстар з Перамышля па прозьвішчы Гайль. Але ў канцы сваёй працы *Грушэўская* робіць ўсё-ж зусім правільны вывад, што данае пытаньне нельга вырашыць катэгорычна адразу, і што для разьвязаньня яго патрэбны далейшыя студыі, сярод якіх у першую чаргу— параўнаньне сандамірскіх і кракаўскіх фрэсак з тымі помнікамі беларускага малярства, якія маглі яшчэ захавацца, напрыклад, у Віцебску і Полацку. Наогул працу *Грушэўськой* можна лічыць аднэй з найбольш цікавых па даным пытаньні, прычым асабліва прыемнае ўражаньне робіць у ёй свабоднае ўжываньне тэрмінаў „беларускае мастацтва“, і „беларускае малярства“, якія ў тыя часы (у 1903 годзе) былі, зразумела, амаль што зусім яшчэ невядомы ў навуковай літаратуры.

Эпоха, у цягу якой узьнiклі беларускія фрэскавыя росьпісы ў Польшчы, як гэта відаць з папярэдніх нашых зазначэньняў, была эпохай, калі ў самой Беларусі панавала амаль што выключна замковая архітэктура, побач з якой мы ня можам зазначыць ніякіх вядомых нам твораў у іншых галінах мастацтва. З канца XV сталецьця карціна гэтая, аднак, мяняецца. Разам з замкамі пачынае ізноў разьвівацца царкоўная архітэктура, помнікі якой, успрыняўшы ў сябе рысы готычнага стылю і пераапрацаваўшы іх на мясцовым грунце, вызначаюцца вялікай орыгінальнасьцю і зьяўляюцца вельмі цікавым матэрыялам для гісторыка-архітэктурнага дасьледваньня. К палове XVI сталецьця наглядаецца пэўны росквіт самастойнага старабеларускага архітэктурнага стылю, які стварае свае ўласныя тыповыя конструкцыі, галоўным чынам у тыпе чатырохвежавых царкоўных будынкаў абарончага характару. Готычныя асновы настолькі відазьмяняюцца ў гэтых конструкцыях, што яны даюць магчымасьць казаць аб асобным напрамку беларускае готыкі,—праўда, спозьненае супроць заходняй Эўропы, паколькі яе разьвіцьцё прыпадае толькі на XVI сталецьце. У кожным выпадку, у гісторыі беларускае архітэктуры гэта адна з найболей цікавых эпох. Разьвіцьцё беларускае готыкі пачынаецца з Вільні, дзе спачатку мы маем спробы амаль што простага перанясеньня нямецкіх готычных тыпаў на беларускі грунт, як, напрыклад, у касьцёле Ганны. Крыху пазьней тая-ж Вільня стварае значна болей самастойны будынак Бэрнардынскага касьцёлу. Далейшае разьвіцьцё ідзе ўжо па-за межамі Вільні, прычым захаваныя для нас этапы яго вызначаюцца цэрквамі ў Сынкавічах (на Горадзеншчыне) і Мала-Мажэйкаве (на Віленшчыне), а кульмінацыйны пункт яго прыпадае на выдатную па сваіх формах царкву Добравешчаньня ў вядомым Супрасьлеўскім манастыры.

Апошнімі часамі ў разьдзеле IV нашых „Нарысаў з гісторыі беларускага мастацтва“ мы спрабавалі зрабіць агульны агляд гэтага разьвіцьця па зазначаных этапах, і высьветліць тыя крыніцы, з якіх узьнікла беларуская готыка. Але яшчэ раней усе памянёныя помнікі больш-менш зьвярнулі на сябе ўвагу ў адпаведнай літаратуры і дачакаліся як агульных, так часткова і монографічных апісаньняў. Адкідаючы з гэтай літаратуры ўсё тое, што мае вузкі царкоўна-гістарычны характар, мы ўсё-ж маем тут шэраг прац, якія варты нашага разгляду.

Найболей старадаўнія помнікі царкоўнае готыкі ў Вільні зьяўляюцца тэмай спэцыяльнага разьдзелу ў ня раз ужо памянёнай намі монографіі проф. Weber'a, пад загалоўкам „Deutsch-mittelalterische Kulturdenkmäler in Wilna". Як паказвае самая назва, Weber лічыць гэтыя помнікі продуктам нямецкае культуры ў Вільні, паказваючы на магчымае іх узьнікненьне ў асяродку віленскае нямецкае колёніі і набліжаючы формы іх да некаторых нямецкіх позьня-готычных пабудоў. У гэтым ён мае пэўную рацыю, бо сапраўды пачатковая віленская готыка мае выразныя нямецкія рысы, якія асабліва яскрава выяўляюцца ў такім будынку, як касьцёл Ганны, мала зьвязаным з далейшым разьвіцьцём беларускае готыкі. Але як хібу нарысу Weber'a трэба палічыць тое, што ён неяк зусім не зьвярнуў увагі на некаторыя вельмі важныя асаблівасьці ў конструкцыі Бэрнардынскага касьцёлу, і, уважліва занатаваўшы ўсе тыя дэталі яго, у якіх адбіваюцца рысы пэўнае яго залежнасьці ад нямецкіх уплываў, зусім абышоў маўчаньнем усё тое, што мае ў гэтым будынку мясцовую афарбоўку і што зьяўлялася ў свой час падставай для далейшага разьвіцьця беларускае готыкі ў тым-жа самастойным напрамку. У гэтым выяўляецца, магчыма, лёгкае адценьне вядомае тэндэнцыйнасьці, жаданьне асабліва падкрэсьліць нямецкія ўплывы і прыпісаць ім яшчэ большае значэньне, ніж яны мелі ў сапраўднасьці. Мы кажам „яшчэ большае"— бо сапраўды роля нямецкіх уплываў ва ўсім сярэднявечным мастацтве Беларусі была досыць значнай, і ў гэтым сэнсе асноўныя палажэньні Weber'a ўсё-ж можна лічыць правільнымі, ня гледзячы на некаторыя перавялічэньні, дапушчаныя з яго боку пры разглядзе віленскіх помнікаў. Пры гэтым, зразумела, цалком ужо правільнымі можна лічыць усе яго думкі адносна нямецкага паходжэньня і характару касьцёла Ганны, з прычыны чаго зусім натуральнай зьяўляецца асаблівая цікавасьць да гэтага помніку з боку немцаў у часы окупацыі, якая выявілася, між іншым, і ў спэцыяльным выданьні, прысьвечаным монографічнаму апісаньню яго, разам з Бэрнардынскім касьцёлам, а таксама касьцёлам Міхаіла. („Die St. Annenkirche und die Klosterkirchen von St. Bernhard und st. Michael in Wilna". Bearbeitet von Walter Jäger. Wilna, 1918).

Апроч параўнальна нязначнай літаратуры нямецкай, помнікі беларускае готыкі значна больш падрабязна разглядаюцца ў польскай спэцыяльнай літаратуры. Агульнае пытаньне аб асаблівасьцях віленскіх готычных будоў вельмі ўдала паставіў і часткова вырашыў проф. M. Sokołowski ў сваім дасьледваньні: „Dwa gotycyzmy, wileński i krakowski, w architekturze i złotnictwie i źródła ich znamion charakterystycznych" („Sprawozdania Komisyi do badania historyi sztuki w Polsce", выд. Кракаўскай Акад. Навук, т. VIII, сшыт. I i II, 1907). Раўнаючы між сабой кракаўскія і віленскія готычныя помнікі, аўтар прыходзіць да вываду, што віленская готыка, таксама як і наогул „літоўская" (г. зн. тэрыторыяльна беларуская), мае цэлы шэраг сваіх уласных рыс, якія адрозьніваюць яе ад готыкі польскай. Як тыповы прыклад для Вільні, аўтар галоўным чынам разглядае Бэрнардынскі касьцёл з яго выдатнай паўднёва-ўсходняй вежай. Крыніцы

фармальных асаблівасьцяй віленскай готыкі аўтар лічыць магчымым шукаць у сувязі з крыжацкай архітэктурай і наогул з помнікамі паўночнаўсходняе Нямеччыны. Але сувязь гэтая настолькі тыпова для ўсёй беларускай архітэктуры з XIII па XVI сталецьце, што цалкам правільным, бязумоўна, зьяўляецца канчатковы вывад аўтара, згодна з якім усе арыгінальныя і характэрныя рысы віленскага Бэрнардынскага касьцёлу сьцісла зьвязаны з мясцовымі варункамі і маюць свае бліжэйшыя крыніцы ў будаўнічых традыцыях данага краю. Аўтар пры гэтым высока ставіць і самую артыстычную вартасьць гэтых характэрных рыс віленскай готыкі, лічачы, напрыклад, што асабліва выразнае выяўленьне іх ў формах Бэрнардынскае вежы надае апошняй запраўды выдатнае значэньне ў гісторыі віленскай архітэктуры. Аб даным помніку ён нават наогул гаворыць з пэўным захапленьнем, зазначаючы, між іншым, што „калі-б гэтая вежа была вышэй і болей па сваіх памерах, і калі-б яна стаяла асобна,— дык яна магла-б зьявіцца для Вільні тым самым, чым для Флёрэнцыі зьяўляецца Campanile".

Другой вялікай польскай працай, галоўным чынам прысьвечанай помнікам готычнае архітэктуры ў Беларусі, зьяўляецца артыкул A. Szyszki-Bohusza: „Warowne zabytki architektury kościelnej w Polsce i na Litwie", зьмешчаны ў томе IX (сшыткі III і IV) тых-жа „Sprawozdań Komisyi do badania historyi sztuki w Polsce" 1914 г. Самая задача аўтара, г. зн. разгляд абаронных касьцёлаў і цэркваў на тэрыторыі Польшчы і былага Вялікага Княства Літоўскага, дазволіла яму ўвесьці ў свой артыкул самыя розныя ў архітэктурным сэнсе помнікі, зьвязаныя між сабою толькі адзнакай ваеннай умацаванасьці. Але ўжо ў самым пачатку сваёй працы аўтар прымушаны быў зрабіць заўвагу, што ўласная Польшча зусім не ўтварыла спэцыяльнага тыпу абароннага касьцёлу, і далучала толькі тыя ці іншыя абарончыя прылады да звычайных касьцёльных конструкцый, у той час як на тэрыторыі „Літвы" (г. зн. Беларусі) такі тып быў самастойна выпрацаваны. Далей, закрануўшы толькі два сьцісла польскія абаронныя касьцёлы, аўтар спыняе сваю асаблівую ўвагу якраз на беларускіх помніках, г. зн. на цэрквах у Мала-Мажэйкаве, Сынкавічах і Супрасьлі, а таксама на Віленскім Бэрнардынскім касьцёле. Ён падае дакладныя іх апісаньні з дадаткам надзвычайна каштоўных матэрыялаў у відзе дасканалых фотографічных здымкаў і зробленых самім аўтарам перакрояў і плянаў. Як недахват гэтых апісаньняў, можна адзначыць толькі тое, што аўтар часам прымае бяз крытыкі некаторыя неправерaныя паданьні і гістарычныя весткі, з прычыны чаго, напрыклад, будынкі ў Сынкавічах і Мала-Мажэйкаве ён адносіць да пачатку XV ст., што, бязумоўна, не адпавядае запраўднасьці, бо самыя іх конструкцыі выразна паказваюць ці на канец XV, ці нават на пачатак XVI. Асабліва цікавы канчатковыя вывады аўтара: разгледзеўшы ўсе памянёныя помнікі, ён зацьвярджае, што яны складаюць зусім асобную групу, якая ня мае нічога супольнага з абароннымі касьцёламі Польшчы. Прычынай гэтай іх адасобненасьці ён лічыць, падобна папярэдняму аўтару, таксама ўплывы з боку нямецкай крыжацкай архітэк-

туры, выводзячы тып беларускіх (па тэрмінолёгіі аўтара „літоўскіх") абаронных цэркваў ад крыжацкіх замкаў, што ў аснове сваёй, бясспрэчна, правільна. На жаль, аднак, ён толькі кідае гэтую думку, не разьвіваючы яе болей дэтальна, што можна было-б зрабіць на падставе некаторых помнікаў з тэй-жа Вільні або з іншых мясцовасьцяй Беларусі, дзе выяўляецца вельмі характэрная, але зусім не заўважаная аўтарам эволюцыя пэўнага тыпу ў нашай архітэктуры XV-XVI сталецьця, які такім чынам зьяўляецца ня столькі запазычаным з крыжацкае архітэктуры, як гэта здаецца аўтару, сколькі апрацаваным на месцы, праўда, выходзячы з гэтай асноўнай крыніцы.

Адначасна з польскай літаратурай царквы ў Сынкавічах, Мала-Мажэйкаве і Супрасьлі, а часткова таксама і Бэрнардынскі касьцёл у Вільні былі закрануты і ў некаторых расійскіх працах. Параўнальна ня мала напісана было аб іх у царкоўна-гістарычнай літаратуры, што, аднак, асаблівага навуковага значэньня ня мае. Таксама можам пакінуць бяз увагі кароткія і ня зусім правільныя іх апісаньні, зарысоўкі і пляны, якія ў свой час былі зьмешчаны ў выданьнях: „Замечательности Северо-Западного края" і „Памятники русской старины в западных губерниях". Замест гэтага мы маем магчымасьць спыніцца на некаторых працах болей спэцыяльнага характару. Цікавы будынак царквы Добравешчаньня ў Супрасьлі зьявіўся тэмай спэцыяльнай монографіі *П. Покрышкіна* пад загалоўкам „Благовещенская церковь в Супрасльском монастыре", якая была зьмешчана ў „Сборнике археологических статей, поднесенных гр. А. А. Бобринскому" (СПБ, 1911). Адкінуўшы некаторыя вельмі няўдалыя тэорэтычныя разважаньні аўтара, працу гэтую можна лічыць надзвычайна каштоўнай; яна дае досыць дэтальнае архітэктурнае апісаньне помніку, а таксама зварочвае належную ўвагу на малерскі росьпіс царквы ад 1557 г., які пакуль што зьяўляецца адзіным вядомым нам насьценным росьпісам XVI сталецьця ў Беларусі; але асаблівую вартасьць ёй надаюць дасканалыя пляны і рысункі, зробленыя памоцнікам аўтара *Л. Кірыловым*, а таксама значны лік вельмі ўдалых фотографічных здымкаў. Таксама монографічнае, але болей кароткае і павярхоўнае апісаньне царквы ў Сынкавічах падана аўтарам вышэйпамянёнага намі артыкулу аб Мірскім замку *І. Іодковскім* у томе IV „Трудов комисии по сохранению древних памятников Московского Археологического Общества" (М. 1912, агульная назва „Древности"). Апісаньне гэтае зьявілася папярэднім у адносінах да вялікай працы таго-ж аўтара, якая ахапіла сабой ужо ўсе памянёныя намі помнікі беларускае готыкі, і была надрукавана ў томе VI тых-жа самых „Трудов" (М. 1915) пад тытулам „Церкви, приспособленные к обороне в Литве и Литовской Руси". Ня кажучы аб тэрмінолёгіі самага загалоўку, гэтую працу *Іодковского* можна лічыць крыху болей удалай, ніж монографію Мірскага замку, хаця ў агульных рысах яна мае тыя-ж самыя вартасьці і аналёгічныя хібы. Дадатным бокам яе зьяўляецца вельмі значны лік далучаных плянаў, перакрояў, схэматычных рысункаў і фотографій, якія агулам складаюць надзвычайна каштоўны матэрыял для выву-

чэньня памянёных помнікаў; вельмі цікавы таксама некаторыя гісторыка-генэалёгічныя экскурсы аўтара, з дапамогай якіх ён зьнішчае створаныя навакол некаторых цэркваў легенды, даючы такім шляхам падставы для болей правільнага хронолёгічнага іх азначэньня. Але значна горш самыя апісаньні, пазбаўленыя ўсялякай сыстэмы, заблытаныя, часам амаль недарэчныя; да таго-ж, зусім няпрыемнае ўражаньне робіць тое, што ў апісаньні царквы Добравешчаньня ў Супрасьлі аўтар, не пасылаючыся на крыніцу, проста выпісвае цэлы шэраг сказаў з апісаньня *Покрышкіна*, часта пры гэтым вырываючы іх з агульнае сувязі, што робіць з гэтай часткі яго артыкулу нейкі няўмелы і нічым не апраўданы плягіат. Ня гледзячы на ўсё гэтае, праца *Іодковского,* аднак, па фактычным сваім матэрыяле яшчэ і ў цяперашні час ня страціла свайго значэньня,—таксама, урэшце, як і ўся іншая памянёная намі літаратура па даным пытаньні, паколькі самыя помнікі, знаходзячыся выключна ў Заходняй Беларусі, зусім недаступны цяпер для нашага дасьледваньня.

У далейшым нашым разглядзе, пераходзячы да азнаямленьня з літаратурай, датычнай гісторыі беларускага мастацтва пазьнейшых эпох, мы павінны зрабіць адну агульную заўвагу. Чым бліжэй да нашага часу, тым меней і меней распрацаванымі зьяўляюцца помнікі беларускага мастацтва. Некаторыя яго галіны наогул зусім яшчэ не крануты літаратурай, па іншых ёсьць толькі тое, што зьяўляецца вынікам спэцыяльных дасьледаў за самыя апошнія годы, і толькі па некаторых рэдкіх пытаньнях мы знаходзім нязначныя матэрыялы таксама і ў старой літаратуры. Зьявішча гэтае наглядаецца нават ня гледзячы на тое, што агульны лік пазьнейшых помнікаў усё-ж многа больш, ніж усіх пералічаных намі вышэй, і можа тлумачыцца хіба толькі тым, што да апошняга часу помнікі гэтыя ня зьбіраліся належным парадкам і не сыстэматызаваліся, што пазбаўляла дасьледчыкаў магчымасьці даваць агульныя іх агляды; пры значным-жа ліку аднастайных помнікаў ня было сэнсу ў монографічных апісаньнях. Так ці інакш, аднак,—але ў кожным выпадку аб беларускім мастацтве гэтых пазьнейшых часоў, г. зн. XVII—XVIII сталецьця мы маем яшчэ ў адпаведнай літаратуры надзвычайна мала.

А паміж тым якраз XVII і XVIII сталецьці, зьяўляюцца, можа, найболей цікавай эпохай у разьвіцьці беларускае артыстычнае творчасьці. Ласьне на гэтыя часы прыпадае шырокая хваля мескага будаўніцтва з пашырэньнем вельмі тыповых варыянтаў барокко; ад гэтага-ж часу захаваліся надзвычайна цікавыя помнікі драўлянай архітэктуры; толькі ў помніках XVII і XVIII сталецьцяў мы можам належным чынам сабе ўявіць асаблівасьці беларускае школы ў малярстве; у гэтыя-ж часы наглядаецца асаблівы росквіт разьбярства, гравюры, ювэлірнага мастацтва і, нарэшце, ткацкай вытворчасьці, закончанай у XVIII сталецьці заснаваньнем выдатнай фабрыкі ў Слуцку. Усе гэтыя галіны зьяўляюцца ў цяперашні час прадметам асабліва ўважлівага нашага вывучэньня, для якога, аднак, папярэдняя літаратура дае значна меней падстаў, ніж мы знаходзім у ёй у адносінах да беларускага мастацтва болей старадаўніх часоў.

Цікавае разьвіцьцё беларускага каменнага будаўніцтва XVII—XVIII сталецьцяў адбіта ў адпаведнай літаратуры надзвычайна мала. Больш-менш пашанцавала тут толькі Вільні, якая мае зазначаную ўжо намі ня раз монографію P. Weber'a: „Wilna, eine vergessene Kunststätte"; у гэтай монографіі найлепей распрацаваны якраз адпаведныя разьдзелы і зроблены вельмі добры агульны нарыс найболей выдатных архітэктурных помнікаў данага часу. Але наогул аб монографіі Weber'a можна сказаць, што яна зьяўляецца толькі самым першым крокам у справе гісторыка-мастацкага вывучэньня Вільні: места гэтае настолькі багата сваімі архітэктурнымі, скульптурнымі і іншымі мастацкімі помнікамі, што патрэбны даўгія і рознастайныя досьледы, каб вывучыць яго ўсебакова і грунтоўна. З об'ектыўных прычын Weber зрабіць гэтага ня мог; ён даў толькі кароткі агульны агляд, дзе кожнаму помніку адведзена ўсяго некалькі радкоў. Добра, зразумела, і гэта, асабліва пры тым значным ліку вельмі ўдалых фотографій, якія далучаны ў монографіі да кожнага асобнага разьдзелу. Аднак, гэта далёка ня вычэрпвае тэмы, і нават шмат якія помнікі пакідае зусім не закранутымі,—асабліва якраз з эпохі барокко, якая адзначана ў Вільні найбольшай напруджанасьцю архітэктурнай продукцыі.

Усё-ж, аднак, Weber'ам пакладзены хоць пачатак гісторыка-архітэктурнаму вывучэньню Вільні. Іншыя беларускія месты знаходзяцца ў значна горшым становішчы: для вывучэньня іх будаўніцтва ў XVII—XVIII сталецьцях яшчэ абсолютна нічога ня зроблена, так што зусім нават няма што памянуць з адпаведнай літаратуры. Здаецца, што ў гэтай галіне да апошняга часу была толькі адзіная спроба, дый тая аказалася зусім няўдалай: спроба гэтая—даклад, які зрабіў у Камісіі гісторыі мастацтва Кракаўскай Акадэміі Навук д-р M. Morelowski адносна будынку уніцкае катэдры ў Полацку (гл. „Prace Komisji historji sztuki", т. II, сшыт. II, Кракаў 1922). На падставе няправільна працытаванага ім документу з так званага „Архіву уніцкіх мітрополітаў" (у Ленінградзе, частка б. Сінодальнага архіву) дакладчык прыпісвае аўтарства гэтага выдатнага помніку барокко ў Беларусі нейкаму, раней невядомаму варшаўскаму архітэктару Касінскаму, і далей будуе цэлую легенду аб дапушчальнай дзейнасьці гэтага архітэктара. Зроблены дакладчыкам павярхоўны формальны аналіз помніку прымушае яго прызнаць, што полацкая царква зусім ня мае супольных рыс з помнікамі варшаўскага і кракаўскага барокко, і шмат супольнага з шэрагам віленскіх пабудоў, разам з якімі яна павінна быць аднесена да аднэй агульнай архітэктурнай групы; гэта крыху зьдзіўляе яго, з прычыны варшаўскага пахаджэньня Касінскага; але ён імкнецца тлумачыць гэтую зьяву індывідуальнымі асаблівасьцямі творчасьці апошняга, прычым выказвае прыпушчэньне, што, апроч Полацку, Касінскі мог працаваць яшчэ дзе-небудзь „на крэсах", у тым ліку і ў Вільні, дзе ім былі ўзьведзены будынкі, падобныя сваім тыпам да полацкае катэдры. Усю гэтую тэндэнцыйную легенду аб працы польскага архітэктара ў Беларусі аўтару гэтых радкоў удалося разьбіць з документам у руках. Наш адказ на даклад, таксама, як і ўвесь документ цалком апублікаваны намі ў „Гістарычна-археолёгічным збор-

ніку“ № 1, выд. Інстытуту Беларускае Культуры (Менск, 1927), так што тут мы падамо толькі асноўныя вывады: азнаёміўшыся па аўтэнтыку з докумэнтам, які цытаваў у сваім дакладзе д-р M. Morelowski, мы праканаліся, што цытаты былі прыведзены ім няправільна, і што наогул зьмест докумэнту не адпавядае таму, як яго перадаў дакладчык. З докумэнту ясна, што варшавянін Касінскі быў майстрам-мулярам, з якім была заключана ўмова на вядзеньне мулярскіх прац пры адбудове катэдры; працаваў ён падзённа, умова вызначала яму строгія правілы, сколькі гадзін у дзень ён павінен працаваць і колькі мае права траціць на сьнеданьне; аб архітэктурнай працы ў докумэнце няма ні слова, за выняткам хіба толькі таго, што памінаюцца нейкія „абрысы і дыспозыцыі“, якія Касінскі мае атрымліваць ад полацкага біскупа Флёрыяна Грэбніцкага, і па якіх павінна будавацца царква. Такім чынам, усе дапушчэньні дакладчыка аб тым, што Касінскі, як архітэктар, мог уплываць на формальнае разьвіцьцё барочнай архітэктуры ў Полацку, Вільні і наогул „на крэсах“, г. зн. у Беларусі,— аказваюцца поўнай бязглуздзіцай. Застаецца бясспрэчным падабенства полацкай катэдры да віленскіх (а таксама і да іншых беларускіх) будоў і розьніца яе ад помнікаў варшаўскага і кракаўскага барокко,—але Касінскі тут ня пры чым, і тлумачэньня гэтай зьявы трэба, пэўна, шукаць у самастойным разьвіцьці архітэктурнага мастацтва данага часу ў Беларусі. У гэтых адносінах, аднак, трэба яшчэ чакаць адпаведных досьледаў, якія рана ці позна зробіць наша гісторыка-мастацкая навука.

У параўнаньні з вывучэньнем каменнае архітэктуры Беларусі ў XVII—XVIII сталецьцях, крыху болей, але ўсё-ж яшчэ занадта мала зроблена было да гэтага часу ў справе дасьледваньня беларускага драўлянага будаўніцтва. У гэтай галіне, галоўным чынам, распачата вывучэньне Віцебску і, часткова, Смаленшчыны, у той час, як іншыя ня меней, калі ня болей, цікавыя помнікі (напрыклад, у Слуцку) зусім яшчэ ў літаратуры не закрануты. Аб некаторых помніках драўлянае архітэктуры Віцебску перш за ўсё пісаў *Паўлінов* у сваім ужо памянёным намі вышэй артыкуле „Древние храмы Витебска и Полоцка“. У гэтай працы ён падаў апісаньні і пляны цяпер ужо ня існуючай Ільлінскай царквы, напалову разбуранай у самыя апошнія часы, г. зв. „Чорнай Тройцы“ і, нарэшце цікаўнай царквы Маркаўскага манастыра. Апісаньні гэтыя, аднак, досыць кароткія, пляны ня зусім дакладныя і наогул уся гэтая частка працы *Паўлінова* меней распрацавана, ніж тыя разьдзелы, якія прысьвечаны помнікам XI—XII сталецьця. Часткова паўтараючы *Паўлінова* і часткова дапаўняючы яго, закранае Віцебскія помнікі і *П. Красавіцкі* ў сваёй таксама ўжо памянёнай намі брошуры „Памятники церковной старины Полоцко-Витебского края и их охранение“. Па некаторых супольных формах аўтар правільна набліжае тут беларускую драўляную архітэктуру да украінскай, але, на жаль, ня спыняецца болей дэтальна на гэтым пытаньні і не высьвятляе запраўдных архітэктурных узаемаадносін паміж гэтых дзьвёх краін, абмежаваўшыся толькі агульнай формулай аб супольнасьці палітычнага, культурнага і рэлігійнага жыцьця, якая, на нашу

думку, і мала тлумачыць нам пэўныя архітэктурныя зьявы, і ня зусім правільна па сваёй істоце. Далей *Красавіцкі* вызначае чатыры найболей пашыраныя тыпы ў драўлянай архітэктуры Віцебшчыны: шатровыя цэркві аб пяці вярхах, крыжовыя з васьмікантовым кумпалам або шатром на перакрыжжы, прадоўжна-крыжовыя з аналёгічным перакрыцьцём, і, нарэшце, прадоўжныя з закругленым альтарным прырубам.

Уся гэтая клясыфікацыя таксама правільна, але не дэталізавана і застаецца толькі схэмай, якая яшчэ павінна быць распрацавана, пры гэтым на большым ліку прыкладаў, ніж гэта зрабіў *Красавіцкі*, абмежаваны аднэй толькі Віцебшчынай. Да гэтага трэба яшчэ дадаць, што ў даную схэму павінен быць унесены пэўны эволюцыйны крытэрыум для высьвятленьня ўзаемных адносін усіх пералічаных тыпаў паміж сабой у пасьлядоўнасьці іх разьвіцьця. Момант гэты зусім ня ўлічаны *Красавіцкім*, дый наогул, здаецца, ён мае ня зусім правільныя ўяўленьні адносна эволюцыі віцебскіх помнікаў драўлянай архітэктуры, што ў кожным выпадку досыць выразна выявілася ў іншай, яшчэ ненадрукаванай працы яго, прысьвечанай спэцыяльна віцебскай Ільлінскай царкве, якая сёлета была зачытана ў адным з пасяджэньняў Камісіі гісторыі мастацтва Інстытуту Беларускае Культуры.

Большае значэньне ў справе дасьледваньня беларускага драўлянага будаўніцтва мае цікавая праца *С. Д. Шыряева:* „Деревянные церкви белорусской Смоленщины с базиликальным планом", надрукаваная ў I выпуску „Трудов Смоленских Государственных Музеев" (Смоленск, 1924). Аўтар бярэ параўнальна нязначную групу драўляных цэркваў заходняе часткі Смаленшчыны, але грунтоўна апісвае іх і вывучае, прыходзячы да наступных, часткова правільных, а часткова спрэчных вывадаў: папершае ён лічыць, што ў XVII—XVIII ст. у Смаленшчыне разьвіваецца крыжовы тып драўлянай царквы з базылікальнай конструкцыяй пляну, пад уплывам заходняга будаўніцтва, пераданым праз Польшчу і Украіну; падругое, ён падзяляе ўсе цэрквы гэтага тыпу на дзьве групы—з трох зрубаў і з чатырох прырубаў, прычым помнікі першае групы маюць, на думку яго, крыніцай сваёй Украіну, а помнікі другой групы—тып крыжовай базылікі, разьвітай у каменнай архітэктуры Польшчы і Беларусі (аўтар кажа „Западной России"); патрэцяе, нарэшце, ён клясыфікуе тыя-ж будынкі па конструкцыі перакрыцьця, падзяляючы іх на аднаглавыя і пяціглавыя, і лічачы што апошняя сыстэма магла зьявіцца ў Смаленшчыне пад ўплывам Украіны або беспасрэдным, або праз пасрэдніцтва Магілеўшчыны. Усе гэтыя вывады маюць, зразумела, вядомае значэньне: можна не згаджацца з тэрмінолёгіяй аўтара, які ўхіляецца ад ужываньня тэрміну Беларусь, а часам так гаворыць аб Польшчы, што ня ведаеш, ці ня ўключае ён таксама і Беларусь у гэтае паняцьце; можна спрачацца і з яго катэгорычным зацьверджаньнем адносна ўплыву Украіны, паколькі яму зусім невядомы шмат якія беларускія помнікі, якія супярэчаць такой катэгорычнасьці; але застаецца досыць каштоўнай як зробленая ім клясыфікацыя, так і наогул усё праробленае ім

дасьледваньне пэўнае групы помнікаў, якое ў далейшым, бясспрэчна, можа зьявіцца важным матэрыялам пры болей паглыбленым і шырокім вывучэньні беларускага драўлянага будаўніцтва.

У заключэньне нашага агляду літаратуры ў данай галіне трэба памянуць яшчэ адну, нядаўна напісаную і пакуль што яшчэ не апублікаваную працу *Валадз. Красьнянскага:* „Чарцёж м. Віцебска 1664 г., як докумэнтальны памятнік да гісторыі беларускага драўлянага будаўніцтва“, якая мае быць надрукавана ў адным з выданьняў Камісіі гісторыі мастацтва Інстытуту Беларускае Культуры. Працу гэтую можна лічыць надзвычайна каштоўнай як самым мэтодам сваім, так і вынікамі. Аўтар правільна зьвярнуў увагу на тое, наскольні важнай крыніцай для вывучэньня гісторыі беларускага драўлянага будаўніцтва могуць быць старадаўнія пляны і чарцяжы, якія перадаюць будынкі ў пэрспэктыўных рысунках, пры гэтым такія будынкі, якія да нашага часу нават і не маглі захавацца, паходзячы з пачатку XVII, а то і з XVI сталецьця. Натуральна, што аўтар, як добры знаўца Віцебску і яго старажытнасьцяй, перш за ўсё распрацаваў памянёны „чарцёж“; але гэтым, апроч конкрэтных рэзультатаў такой распрацоўкі, ён даў яшчэ і добры прыклад, усьлед за якім наша сучасная гісторыка-мастацкая навука, бясспрэчна, павінна будзе такім-жа спосабам распрацаваць і шэраг іншых аналёгічных плянаў (Полацку, Смаленску, Горадні і Вільні), што створыць агулам вельмі моцны грунт таксама і для вывучэньня захаваных да нашага часу помнікаў беларускай драўлянай архітэктуры. Праца *Красьнянскага* ў кожным выпадку дае назвычайна яснае ўяўленьне аб абаронна-замковай, цывільнай і царкоўнай архітэктуры старога Віцебску, устанаўляе пэўныя тыпы, высьвятляе асобныя дэталі, і гэтым стварае магчымасьць зьвязаць і тое нямногае, што мы яшчэ маем цяпер у Віцебску з ліку старадаўніх драўляных будынкаў, з агульным ходам разьвіцьця старога Віцебскага будаўніцтва. У той самы час яна высьвятляе і шэраг цікавых асаблівасьцяй гэтага будаўніцтва, у якім яшчэ вельмі рана намячаліся рысы свайго ўласнага стылю. Наогул, мы паўтараем, праца *Красьнянскага* зьяўляецца вельмі каштоўнай, і ў тым нямногім, што ёсьць у літаратуры па пытаньнях беларускага драўлянага будаўніцтва, яна, бязумоўна, займае адно з першых месцаў.

Калі мы пераходзім да іншых галін старадаўняга беларускага мастацтва, дык лік друкаваных матэрыялаў, датычных гэтых галін, зьмяншаецца зусім да мінімуму, што дазваляе зрабіць самы беглы іх пераглад. Аб беларускім малярстве пазьнейшых часоў, пачынаючы з XVI сталецьця, у старой літаратуры няма нічога. Групы насьценных росьпісаў XVII—XVIII сталецьцяў, паасобныя помнікі царкоўнага малярства, раскіданыя па нашых цэрквах і музэях, помнікі портрэтавага малярства, выпадковыя абразы іншага зьместу, нарэшце працы мастакоў-чужаземцаў, часткова італьянцаў і немцаў на тэрыторыі Беларусі,—усё гэта яшчэ толькі чакае свайго дасьледваньня і абсолютна не распрацавана. Як сыры матэрыял, можна адзначыць толькі, што Rastawiecki ў сваім

Słowniku malarzów polskich (Warszawa, 1850—57) падае, між іншым, паасобныя весткі аб дваццаці малерах, дзейнасьць якіх мела тое ці іншае дачыненьне да тэрыторыі Беларусі, прычым, аднак, гэтыя весткі прыходзіцца, зразумела, зьбіраць з усіх трох тамоў яго працы, дзе малеры сыстэматызаваны ў агульным альфабэтычным парадку па прозьвішчах. З ліку прац апошняга часу можна паказаць на нашы „Матэрыялы да гісторыі беларускага малярства XVIII сталецьця", распачатыя друкам у I выпуску непэрыодычнага выданьня Віцебскага Акруговага Т-ва Краязнаўства „Віцебшчына" (Віцебск, 1925) і, на жаль, ня скончаныя з прычыны адсутнасьці да гэтага часу наступнага выпуску данага зборніку; апроч таго, намі зьмешчаны невялічкі артыкул: „Беларускае малярства ў XVII і XVIII сталецьцях" у складзеным намі „Каталёгу аддзелу старажытнага мастацтва" 1-ай усебеларускай мастацкай выстаўкі (Менск, 1926). Гэтым нямногім уся літаратура аб стара-беларускім малярстве і зьяўляецца вычарпанай.

Яшчэ меней зроблена ў літаратуры па пытаньні аб беларускім разьбярстве. Апроч нашай кароткай заметкі: „Дэкарацыйнае і скульптурнае разьбярства XVII і XVIII сталецьцяў", зьмешчанай у тым-жа „Каталёгу аддзелу старажытнага мастацтва", тут можна толькі адзначыць некаторыя ўпаміны аб помніках віленскай каменнай скульптуры ў монографіі Weber'a, а таксама некаторыя радкі з артыкулу *Горностаева:* „Барокко Москвы" („История русского искусства" под ред. Игоря Грабаря, вып. 8). У апошнім закранута вельмі цікавае пытаньне аб разьвіцьці беларускага разьбярства ў Маскоўшчыне, пачынаючы з паловы XVII сталецьця; у гэты час, у выніку вайны з Масквою і окупацыі большай часткі Беларусі маскоўскім войскам, у Маскве зьявіўся цэлы шэраг майстроў з Беларусі, у тым ліку і разьбяроў, якія занесьлі туды характэрны тып нашай дэкарацыйнай драўлянай разьбы; тып гэты ў маскоўскіх докумэнтах XVII сталецьця так і вядомы пад спэцыяльнай назвай „беларусская резь", што *Горностаев* паказвае, цытуючы, як прыклад, адзін з манастырскіх інвэнтароў 1680 г. Далей аўтар зазначае, што гэтае беларускае разьбярства першапачаткова было вядома ў Маскве толькі ў драўляных вырабах, пазьней-жа формы яго перайшлі ў кераміку, а таксама ў каменнае дэкарацыйнае разьбярства, якое пашырылася ня толькі ў самой Маскве, але па ўсёй тагочаснай Маскоўскай дзяржаве, утрымаўшы свой характэрны стыль да самага канца XVIII сталецьця. Усе гэтыя весткі аўтар падае вельмі каротка, галоўным чынам у падрадковых увагах, якія, зразумела, далёка ня вычэрпваюць тэмы: яны толькі намячаюць шлях для далейшых шуканьняў, якія павінны быць зроблены спэцыяльным дасьледваньнем з выкарыстаньнем усіх належных докумэнтальных крыніц, а таксама і адпаведных маскоўскіх помнікаў, чаго ў літаратуры пакуль што яшчэ няма.

Ня ў лепшым становішчы знаходзіцца і справа вывучэньня нашага старадаўняга ювэлірнага мастацтва. Ізноў-жа тут можна паказаць толькі на асобныя ўпаміны, напрыклад, некалькі слоў аб слуцкіх і магілеўскіх

сярэбраных вырабах у артыкуле Ippel'я „Zur weissruthenischen Kunst“, некаторыя матэрыялы ў монографіі Вільні Weber'a, нарэшце, тыя нязначныя весткі, якія падаў аб віленскіх вырабах M. Sokołowski ў сваім артыкуле „Dwa gotycyzmy“ (гл. вышэй). Той-жа Sokołowski ў адным з пасяджэньняў камісіі гісторыі мастацтва Кракаўскай Акадэміі Навук зрабіў кароткі даклад аб адным з віленскіх сярэбраных начыньняў Катадральнага касьцёлу (гл. „Sprawozdania Komisyi do badania historyi sztuki w Polsce“, V, 84), нарэшце, Leonard Lepszy ў сваім артыкуле O mało znanem naczyniu srebrnem roboty krakowskiej у тым-жа томе „Sprawozdań“ падаў некаторыя весткі адносна пячатак віленскага цэху злотнікаў з XVI і XVII сталецьцяў. Усім гэтым, зразумела, пытаньне ня толькі яшчэ не разьвязана, але нават як сьлед яшчэ і не пастаўлена.

Крыху большай зьяўляецца літаратура аб беларускім рытаўніцтве XVI—XVIII сталецьцяў, хаця галоўным чынам за кошт нашых прац апошніх гадоў. У 1925 годзе вышаў наш артыкул „Васіль Вашчанка—магілеўскі гравёр канца XVII—пач. XVIII сталецьцяў“ (асобнымі адбіткамі з „Навуковага Зборніку“ Інстытуту Беларускае Культуры 1925 г., у сьвет ня выпушчанага). У пачатку 1926 году мы надрукавалі кароткі нарыс „Дрэварыты і орнамэнт у выданьнях Скарыны“ ў № 4 часопісу „Наш Край“, выд. ЦБ Краязнаўства пры Інстытуце Беларускае Культуры. Нарэшце, у канцы таго самага году вышаў наш больш грунтоўны артыкул па тым самым пытаньні пад загалоўкам „Гравюры і кніжныя аздобы ў выданьнях Францішка Скарыны“, зьмешчаны ў зборніку „Чатырохсотлецьце беларускага друку“ (выд. Інстытуту Беларускае Культуры, Менск, 1926 г.), пры якім, між іншым, мы ў першы раз апублікавалі рэпродукцыі цалком з усіх тых гравюр, якія знаходзяцца ў скарынінскіх выданьнях. Уся папярэдняя літаратура зусім ня мае такіх спэцыяльных прац, і беларуская гравюра памінаецца ў ёй вельмі мала і толькі выпадкова. Гравюры ў выданьнях Скарыны аднымі з першых заўважылі: *Штрыттэр*, які наогул адзначыў іх высокую артыстычную вартасьць („Опыт трудов вольного Российского собрания“, М., 1783), і Dobrowski, які выказаў мала пагрунтаванае прыпушчэньне, што яны былі зроблены гравёрамі з Нюрэнбэргу („Litterarische Nachrichten von einer Reise nach Schweden“—„Neuere Abhandlungen der Böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften“, Prag, 1795). Пазьней *Б. Стасов* зрабіў іх кароткі агляд, з зазначэньнем, што яны граюць вельмі значную ролю наогул сярод славянскіх помнікаў ксылёграфічнага мастацтва, у сваім „Разборе рукописного сочинения Г. Ровинского „Русские граверы и их произведения с 1564 года до основания Академии Художеств“ („Отчет о седьмом присуждении наград графа Уварова“, СПБ, 1864). Пасьля апублікаваньня гэтага „разбору“ *Ровінскі*, які спачатку зусім абмінуў гравюры Скарыны ў рукапісу сваіх „Русских граверов“, зрабіў пры выданьні гэтае кнігі адпаведныя дадаткі, дзе, згаджаючыся з *Стасовым*, асабліва падкрэсьліў выдатнае значэньне скарынавых кніг, як першых аздобленых гравюрамі выданьняў славянскага друку. Некалькі слоў прысьвяціў гравюрам Скарыны П. *Владзі-*

міров у вядомай сваёй монографіі „Доктор Франциск Скорина“ (1888), але, зразумела, не спэцыяльна, і толькі ў тэй меры, як гэта было патрэбна для яго агульных мэт. Нарэшце, орнамэнтыку выданьняў Скарыны крыху закрануў проф. *А. І. Некрасов* у сваім дакладзе „Орнамент славянских печатных изданий XV—XVI в.“ (Древности. Труды Славянской Комиссии Имп. Московского Археологич. О-ва, т. V, М. 1911), досыць правільна вызначыўшы іх асноўныя стылістычныя рысы.

З ліку іншых беларускіх гравюр толькі некаторыя працы магілеўскіх гравёраў Максіма і Васіля Вашчанак памянуты ў адзначаных намі вышэй працах *Стасова і Ровінского.* У рукапісе сваіх „Русских граверов“ *Ровінскі* вызначыў шэраг гравюр гэтых двох майстроў, яшчэ не адрозьніваючы іх аднаго ад другога, пад агульным прозьвішчам Вашчанкі; абмылка гэтая была заўважана *Стасовым* у яго „Разборы“ і выпраўлена пазьней *Ровінскім* пры выданьні кнігі (М., 1870), дзе ён падаў болей правільны, хоць і няпоўны, сьпіс твораў гэтых абодвых майстроў, паўтораны ім пазьней у крыху болей скарочаным відзе ў яго „Подробном словаре русских граверов XVI—XIX в.“ (СПБ, 1895), прычым у апошняй працы аўтар выказаў яшчэ і зусім непагрунтаваную думку, нібыта творы магілеўскіх гравёраў настолькі нязначны па колькасьці і настолькі ня маюць сваіх уласных рыс, што яны павінны быць аднесены да кіеўскальвоўскай гравюрнай школы,—што, з нашага пагляду, зусім няверна. Болей правільна, хоць і занадта павярхоўна і каротка, ацаніў ролю Вашчанак *А. І. Некрасов* у сваім артыкуле „Книгопечатание в XVII—XVIII веках“. („Книга в России“, т. I, М., 1924).

Апроч гэтых расійскіх прац можна адзначыць яшчэ толькі шэраг чарнавых матэрыялаў у польскіх выданьнях: J. Kołaczkowski—„Słownik rytowników polskich tudzież obcych w Polsce zamieszkałych lub czasowo w niej przebywających od najdawniejszych do najnowszych czasów jako przyczynek do historyi sztuk pięknych w Polsce (Lwów 1874) і E. Rastawiecki—„Słownik rytowników polskich, tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej pracujących“ (Poznań, 1886). У абодвух гэтых слоўніках агулам падана болей як пяцьдзесят прозьвішчаў розных гравёраў, якія працавалі ў Беларусі ці мелі пэўнае да яе дачыненьне, прычым, праўда, большасьць гэтых прозьвішчаў прыпадае на прыежджых палякаў і наогул чужземцаў, паколькі абедзьве памянёныя працы найболей багаты матэрыяламі з канца XVIII і XIX сталецьцяў і значна меней закранаюць сьцісла беларускую гравюру, якая разьвівалася, галоўным чынам, у нашых старадруках XVI, XVII і пачатку XVIII сталецьцяў.

З іншых галін беларускага старадаўняга мастацтва толькі адна зьяўляецца вельмі шырока трактаванай у літаратуры: гэта выраб вядомых слуцкіх паясоў на спэцыяльнай фабрыцы ў Слуцку ў канцы XVIII і пачатку XIX сталецьцяў. Поўная бібліографія гэтага пытаньня налічвае да 25 назоў, галоўным чынам у польскай літаратуры, прычым амаль што ўсе гэтыя назвы патрабуюць аднэй агульнай увагі: палякі таму асабліва цікавіліся і цікавяцца слуцкімі паясамі, што гэтыя выдатныя вырабы

ткацкага мастацтва, якія па заслугах атрымалі сусьветнае прызнаньне, яны заўсёды лічылі за вырабы польскія. Яны ніколі не зважалі на тое, што ў гэтых вырабах няма ніякіх элемэнтаў польскага стылю, што пакладзеныя ў іх аснову пэрскія ўзоры з часам падлеглі мясцовай відазьмене ў Слуцку, што гэтая відазьмена была абумоўлена творчасьцю тых беларускіх майстроў, якія працавалі на слуцкай фабрыцы, і, нарэшце, што тыя фабрыкі паясоў, якія існавалі ў Польшчы, адчыніліся многа пазьней за слуцкую і займаліся толькі больш-менш удалымі перайманьнямі слуцкіх вырабаў. Усе гэтыя факты быццам зусім ня існуюць для польскіх дасьледчыкаў або падаюцца імі ў такім перакручаным відзе, што нават імёны беларускіх майстроў слуцкай фабрыкі ідуць на гонар польскага мастацтва. Такі падыход, зразумела, нас ня можа зьдзівіць; мы спадзяемся толькі, што наша навука дасьць рана ці позна належны адказ на ўсе тэндэнцыйныя зацьверджаньні аб „польскасьці“ слуцкіх паясоў, разам з грунтоўным і ўсебаковым разглядам гэтага цікавага гісторыка-мастацкага пытаньня. У даным нарысе мы, натуральна, павінны ўстрымацца ад завастрэньня полемікі, як ні было-б яно для нас пажадана. Але ўсё сказанае намі трэба прыняць пад увагу наогул, падыходзячы да адпаведнай польскай літаратуры, каб заўсёды памятаць, што ў гэтай літаратуры мы можам знайсьці некаторыя вельмі важныя фактычныя матэрыялы, але ніколі ня знойдзем належнага асьвятленьня гэтых матэрыялаў, якое адпавядала-б вымаганьням запраўднай навуковай об‘ектыўнасьці.

З параўнальна багатай літаратуры аб слуцкіх паясох мы ў даным выпадку, зразумела, адзначым толькі найболей важныя працы. Гісторыю слуцкай фабрыкі і яе вытворчасьці лепей за ўсё пакуль што распрацаваў Alexander Jelski ў сваёй монографіі пад загалоўкам „Wiadomość historyczna o pasiarni Radziwiłłowskiej w Słucku“ (Kraków, nakładem Akademii Umiejętności, 1894, пазьней была надрукавана ў „Sprawozdaniach komisyi do badania historyi sztuki w Polsce“, т. V, сшыт. IV, 1896). Да гэтай працы аб слуцкай фабрыцы падаваліся ў літаратуры розныя неправераныя весткі пагрунтаваныя, галоўным чынам, на вусных паданьнях і легендах. Jelski першым стаў на грунт бяссprэчных фактаў, распрацаваўшы адпаведныя докумэнтальныя крыніцы, якія захаваліся ў радзівілаўскім архіве ў Несьвіжы. Праца яго болей як на палову складаецца з публікацыі гэтых крыніц, што надае ёй асаблівую гістарычную вартасьць. З крыніц гэтых мы пэўна даведваемся аб умовах заснаваньня фабрыкі, аб яе структуры, аб яе экономічным становішчы, аб характары і памерах яе вытворчасьці, нарэшце аб пэрсанальным складзе яе працаўнікоў па апублікаваным сьпісе іх ад 1807 г. Аўтар у большасьці абмяжоўваецца толькі рэгістрацыяй фактаў і ўнікае сваіх уласных разважаньняў. Гэта робіць працу яго найболей сур‘ёзнай і наймене тэндэнцыйнай з усіх польскіх дасьледваньняў па даным пытаньні, і цалкам пакрывае ўсе яе недахваты. Да ліку апошніх трэба аднесьці некаторую непаўнату матэрыялу, з прычыны якой у гісторыі фабрыкі ўсё-ж застаюцца досыць значныя прабелы, а таксама

некаторыя памылкі фактычнага характару, зразумелыя, аднак, пры тых крыніцах, якія аўтар меў у сваім карыстаньні.

Пазьней Jelski сам зрабіў некаторыя дадаткі да апублікаваных ім матэрыялаў у адным з пасяджэньняў камісіі гісторыі мастацтва Кракаўскай Акадэміі („Sprawozdania“, т. VI, стар. 235). Але найлепшым іх дапаўненьнем зьявіліся новыя дакумэнтальныя крыніцы, у ліку сямі, якія апублікаваў несьвіскі архівісты д-р Półjanowski. Крыніцы гэтыя дапоўнілі важны прабел у гісторыі слуцкай фабрыкі і далі магчымасьць глыбей пазнаёміцца якраз з найболей цікавым, апошнім пэрыодам яе дзейнасьці (гл. „Sprawozdania“, т. VI). Усё-ж, аднак, і да гэтага часу нельга лічыць, што гісторыя слуцкай фабрыкі зьяўляецца нам цалкам вядомай: застаецца яшчэ цэлы шэраг ня зусім ясных момантаў, для высьвятленьня якіх патрэбны далейшыя студыі, галоўным чынам у несьвіскім і віленскім архівах, якія, на жаль, беларуская навука ў цяперашні час ня мае магчымасьці свабодна правесьці.

Другую групу вартых нашай увагі прац складаюць спробы спэцыяльнага вывучэньня саміх вырабаў слуцкае фабрыкі, г. зн. галоўным чынам паясоў. Папершае, тут можна адзначыць адпаведныя старонкі з артыкулу A. Römera: „Pasy polskie, ich fabryki i znaki“ („Sprawozdania“, т. V, сшыт. III), дзе, разам з кароткімі і часткаю памылковымі весткамі аб фабрыцы, аўтар падаў цікавы пералік усіх тых фабрычных марак, якія ставіліся на слуцкіх паясох. У гэтым пераліку ён прыводзіць 14 розных марак, у тым ліку 10 бязумоўна слуцкіх і чатыры спрэчныя, але якія на пэўных падставах ёсьць магчымасьць прыпісаць слуцкай фабрыцы. Пералік гэты зьяўляецца амаль што поўным, бо, займаючыся ўжо некалькі год вывучэньнем слуцкіх паясоў, мы мелі магчымасьць знайсьці ўсяго толькі яшчэ дзьве іншыя маркі, не памянутыя ў працы Römera; такім чынам, апошняя яшчэ і да цяперашняга часу мае значэньне важнага даведачнага матэрыялу.

Пытаньне аб артыстычных адзнаках слуцкіх паясоў, аб тэхніцы іх вырабу і характары іх орнамэнтальных мотываў Römer'ам закранута яшчэ ня было. Першым больш менш грунтоўна спыніўся на ім д-р E. Swieykowski ў адпаведным разьдзеле сваёй кнігі: „Zarys artystycznego rozwoju tkactwa i haftarstwa“ (Kraków, 1906). Па агульным сваім напрамку разьдзел гэты— звычайнага для польскіх дасьледваньняў тыпу: аўтар цалком адносіць слуцкія вырабы да польскага мастацтва, мае прэтэнзію лічыць бясспрэчным, што „работнікамі на фабрыцы былі палякі“ і г. д. Але з спэцыяльнага боку зроблены ім аналіз слуцкіх паясоў зьяўляецца досыць каштоўным. Аўтар дэтальна разглядае ўсе элемэнты орнамэнтальнае композыцыі слуцкіх паясоў і адзначае розныя варыянты паасобных мотываў. Ён правільна паказвае, што ў асноўных рысах сваіх слуцкая орнамэнтыка была беспасрэдна ўзята з усходніх, пераважна пэрскіх узораў. Далей ён зварочвае ўвагу на чыста тэхнічны бок слуцкіх вырабаў, адзначае асаблівасьці двохстароньняй слуцкай тканіны, якая атрымлівалася з дапамогай дадатковай асновы, і спэцыяльную апрацоўку паверхні ў золата-

літых і срэбралітых паясох, якой дасягаўся асаблівы бляск мэталёвых нітак. Нарэшце, ён правільна падкрэсьлівае, што слуцкія вырабы зьявіліся першаўзорамі для ўсіх іншых фабрык, якія паўсталі па ўсёй Рэчы Паспалітай у канцы XVIII сталецьця. Вялікім недахватам усяго гэтага разгляду трэба лічыць толькі тое, што ў ім зусім пакінута бяз увагі тая формальная эволюцыя слуцкага орнамэнту, якая адбылася на працягу амаль што 80-гадовага існаваньня слуцкае фабрыкі; з аналізу аўтара можна атрымаць уражаньне, нібыта за ўвесь гэты час орнамэнтыка слуцкіх паясоў заставалася нязьменнай,—у той час, як фактычна яна распачалася з беспасрэднага пераймання пэрскіх узораў, а потым усё болей і болей ад іх адыходзіла ў выніках мясцовае творчае перапрацоўкі запазычаных орнамэнтаў праз тых беларускіх майстроў, якія працавалі на фабрыцы. У выніку ўтварыўся свой уласны „слуцкі стыль“, па якім мы цяпер, нават ня гледзячы на маркі, у большасьці выпадкаў адразу можам адрозьніць запраўдны слуцкі пояс ад усякага іншага. Але аб гэтым аўтар нічога ня кажа,—таксама, праўда, як і ўсе наогул польскія аўтары. Да гэтага трэба дадаць, што ў пазьнейшай польскай літаратуры да гэтага часу яшчэ не зьявілася па даным пытаньні нічога новага ў параўнаньні з тым, што падалі Jelski, Swieykowski і Römer. Кароткае абагульненьне іх вестак зрабіў, напрыклад, Ł. Żarnowiecki ў кнізе сваёй „Historya tkanin jedwabnych“ (Kijów, 1915); але тут зварочвае толькі ўвагу тая самая ўпэўненасьць, з якой аўтар катэгорычна заяўляе, што „работнікамі былі самі палякі, пераважна са Слуцку“, грунтуючыся, відаць, на матэрыялах, паданых Jelskim, у той час, як у сьпісе майстроў слуцкай фабрыкі, які апублікаваў у сваёй працы Jelski, мы знаходзім выключна беларускія прозьвішчы, галоўным чынам слуцкіх, а часткова урэчанскіх і несьвіскіх мяшчан, якія і цяпер мы яшчэ можам сустрэць у гэтых местах, як, напр., Барсук, Дубіцкі, Канановіч, Лойка, Сянькевіч і г. д. Лепшага доваду бясспрэчнае тэндэнцыйнасьці польскіх дасьледчыкаў у даным пытаньні, можа, і не патрэбна. Аднак, у самыя апошнія часы яго, яшчэ раз паклапаціўся даць J. Salski ў сваім артыкуле „Sztuka i kultura polska na Litwie i Rusi“, зьмешчаным у часопісу „Wschód Polski“, № 1—3, 1921 г., дзе між іншым закрануты, зразумела, таксама і слуцкія паясы.

На жаль, як уся памянёная намі польская літаратура аб слуцкіх паясох, так і шэраг іншых, больш дробных і з гэтай прычыны непамянёных намі прац, зьяўляецца да цяперашняга часу ледзь не адзіным наогул матэрыялам, што ёсьць па даным пытаньні ў сусьветнай літаратуры і што ўтварае ў Эўропе пэўныя пераконаньні адносна гэтай выдатнай галіны нашага старадаўняга мастацтва, якая карыстаецца там заслужаным прызнаньнем, але адносіцца за кошт дасягненьняў польскай культуры. Чарговым заданьнем беларускай навукі, бясспрэчна, павінна будзе зьявіцца належная апрацоўка гэтага матэрыялу ў праўдзівым асьвятленьні і апублікаваньне яго ў такой форме, якая магла-б забясьпечыць яго пашырэньне ў эўропейскіх навуковых і артыстычных колах. Але пакуль што ў беларускай літаратуры зроблена для гэтага яшчэ вельмі мала. Тут можна

адзначыць толькі дзьве працы. Папершае—невялікі артыкул *Власта* (В. Ластоўскага) „Слуцкія паясы“, зьмешчаны ў № 7 часопісу „Крывіч“ (Коўна, 1924 г.), які, зразумела, цалкам правільны ў сваіх агульных поглядах і ў асьвятленьні тэмы, але занадта кароткі, у некаторых мясцох ня зусім дакладны ў гістарычных дэталях і наогул ня надта багаты сваім фактычным матэрыялам. Падругое—выпушчаны ў бягучым годзе Беларускім Дзяржаўным Музэем у Менску „Каталёг выстаўкі слуцкіх паясоў“ з уступным артыкулам *А. Панова*, дзе на падставе ранейшае польскае літаратуры паданы праверaныя гістарычныя весткі аб слуцкай фабрыцы і зроблена схэматычная характарыстыка яе вытворчасьці з правільнага пункту гледжаньня. Гэтыя дзьве працы распачалі такую патрэбную для нас справу належнае пастаноўкі пытаньня аб слуцкіх паясох у беларускім друку; але значэньне іх толькі популярнае, і слова цяпер застаецца за літаратурай сьцісла навуковай, якая павінна даць нам грунтоўнае дасьледваньне гэтага пытаньня ня толькі ўжо шляхам перагляду ўсяе адпаведнае літаратуры, але таксама і на грунце новых студый над самімі матэрыяламі.

Раней, як скончыць наш нарыс літаратуры па беларускім мастацтве, трэба памянуць яшчэ адну галіну нашай старадаўняй мастацкай вытворчасьці, якая разьвівалася амаль што адначасна з разьвіцьцём слуцкае ткацкае фабрыкі і мела, можа, ня меншае артыстычнае значэньне, але зьяўляецца значна меней вывучанай і амаль што незакранутай у літаратуры. Галіна гэтая—выраб мастацкага аздобленага шкла і крышталю, якое рабілася спэцыяльнай гутай у мястэчку Урэччы на Случчыне з пачатку XVIII сталецьця і аж да 1848 г. Аб гэтай гуце нам вядома пакуль што толькі адна спэцыяльная праца, якую напісаў ужо памянёны намі аўтар монографіі слуцкае фабрыкі A. Jelski пад загалоўкам: „Wiadomość historyczna o fabryce szkieł i zwierciadł ozdobnych w Urzeczu Radziwiłłowskim na Litwie“ („Sprawozdania Komisyi do badania historyi sztuki w Polsce“, т. VI). З тэй-жа дакладнасьцю, як і ў іншых сваіх досьледах, аўтар выкарыстаў тут цэлы шэраг документальных крыніц, на падставе якіх досыць ясна высьвятляецца як гісторыя урэчанскай гуты, так і характар яе артыстычных вырабаў, прычым апошняму асабліва дапамагаюць шматлічныя, зьмешчаныя пры артыкуле, малюнкі. Паводле апублікаваных аўтарам матэрыялаў, на урэчанскай гуце вырабляліся самыя рознастайныя, артыстычна аздобленыя размалёўкай і гравіроўкай шкляныя прадметы (графіны, бокалы і г. д.), а таксама люстэркі і гэтак званы „голяндзкі фарфор“, г. зн. вышэйшы гатунак майолікі. Па сьпісах 1744 году сярод майстроў пераважалі прыежджыя немцы, якія, відаць, і організавалі ўсю вытворчасьць; але ўжо і ў той час сярод іх трапляюцца і некаторыя беларускія прозьвішчы, напр., Язэп Лаўрыновіч і галоўны малер Мікола Дубіцкі. У інвэнтары-ж 1768 г. мы знаходзім ужо цэлы шэраг беларускіх майстроў, напр., Яна і Пётру Дубіцкіх, Яна Александровіча, Яна Адамовіча і іншых, галоўным чынам, на пасадах малераў па разрысоўцы шкла і люстэрак. Аналёгічна слуцкім паясам, урэчанскія шкляны

вырабы карысталіся ў свой час вельмі шырокай і заслужанай славай, таксама як і цяпер яны высока цэняцца аматарамі і зьбіральнікамі старасьвеччыны. На жаль, аднак, у справе іх вывучэньня пакуль што папрацаваў яшчэ адзін толькі Jelski, так што пытаньне гэтае ня стала шырока вядомым і не дачакалася яшчэ тэй усебаковай распрацоўкі, галоўным чынам у сэнсе аналізу дэкорацыйных мотываў і агульных форм урэчанскіх вырабаў, якой яно па сваёй важнасьці для гісторыі нашага старадаўняга мастацтва, бясспрэчна, глыбока варта.

Праўда, у гэтых адносінах яно падзяляе лёс і шэрагу іншых галін беларускага мастацтва, да гэтага часу зусім не распрацаваных. Вышэй мы ўжо зазначылі, што наогул пазьнейшыя часы ў гісторыі разьвіцьця беларускае артыстычнае творчасьці зьяўляюцца найменей вывучанымі. У старадаўнім мастацтве да XVIII сталецьця ўключна гэта асабліва датычыць такіх галін, як тканіна (апроч толькі слуцкай), гафтаваньне, кераміка і ювэлірныя вырабы, аб якіх у літаратуры няма амаль нічога. Але ня лепей тут справа і з нашым мастацтвам пазьнейшых часоў аж да сучаснага моманту. Мы маем тут на ўвазе так званае „народнае“, г. зн. сялянскае, вясковае мастацтва, якое складаецца пераважна з тканіны і драўляных разьбярных вырабаў і для вывучэньня якога да апошняга часу абсолютна нічога ня зроблена. Адзіная толькі яго галіна ў самы нядаўні час зацікавіла шэраг нашых дасьледчыкаў,—гэта так зв. выбайка або крашаніна, адносна якой за апошнія два гады апублікаваны цэлыя тры працы. Першай з іх зьявілася кніжка *І. П. Фурмана:* „Крашаніна. Матэрыялы да гісторыі яе ў Віцебшчыне“ (Віцебск, 1925). Праца гэтая ёсьць кароткі нарыс гісторыі крашаніннае справы на Віцебшчыне ў XIX сталецьці, разам з апісаньнем тэхнікі выррабу крашаніны і вельмі кароткай характарыстыкай яе орнамэнтыкі. Да нарысу далучана 15 табліц з малюнкамі віцебскае крашаніны, што робіць яго наогул досыць цікавым монографічным апісаньнем гэтай галіны нашага народнага мастацтва ў аднэй з мясцовасьцяй Беларусі. Болей шырока паставіў пытаньне аб крашаніне *А. Шлюбскі* ў сваёй кніжцы: „Крашаніна (набіванка)“ (Віцебск, 1926). Аўтар зрабіў тут спробу даць агульны агляд разьвіцьця гэтага выррабу ў Беларусі, высьветліць яго пахаджэньне і ўзаемаадносіны з аналёгічным народным мастацтвам у Расіі; асноўны вывад яго, што крашаніна была запазычана Масквой з Беларусі, а не наадварот,—па істоце сваёй, можа, і правільны, але для бясспрэчнага яго пагрунтаваньня аўтару ўсё-ж не хапіла матэрыялу, што толькі лішні раз паказала на самую пільную патрэбу асабліва ўзмацніць нашыя досьледы па пэўных пытаньнях, якія да гэтага часу застаюцца яшчэ найменей вывучанымі беларускай гісторыка-мастацкай навукай. Нарэшце, трэцяя праца, датычная крашаніны або набойкі, надрукавана была *Зьм. Даўгялам* пад назваю „Крашаніна, набойка і выбойка“ ў № 6—7 (9—10) часопісу „Наш край“ за 1926 г. Часткова зьяўляючыся адказам на абедзьве вышэйпамянёныя працы, артыкул гэты падае некаторыя гістарычныя даведкі аб магілеўскім цэху крашаніньнікаў XVII сталецьця ў мэтах высьвятленьня гісторыі

данае справы ў Беларусі, а таксама імкнецца вырашыць спрэчнае пытаньне аб самай назьве данага вырабу, прычым аўтар схіляецца да тэрміну „набойка“, аддзяляючы яго ад тэрміну „крашаніна“, якім, на яго думку, трэба зваць афарбаванае ў аднастайны колер палатно, у процілегласьць абодвым іншым аўтарам, якія завуць крашанінай таксама і тканіну, орнамэнтаваную „набітым“ рысункам. Усе тры памянёныя працы можна лічыць вельмі цікавымі, і ў кожным выпадку яны сваячасна ставяць пытаньне, чым намячаюць шлях і для далейшага яго вывучэньня, і наогул для дасьледваньня нашага народнага мастацтва, зусім яшчэ не дасьледванага і не распрацаванага.

Абагульняючы вынікі ўсяго нашага агляду, можна зрабіць адзін агульны вывад, на магчымасьць якога мы паказвалі і ў самым пачатку: нельга сказаць, каб гісторыя беларускага мастацтва зьяўлялася нейкай абсолютна новай навуковай дысцыплінай, утворанай толькі ў самыя апошнія часы, як гэта здаецца некаторым. Гістарычнае разьвіцьцё беларускага мастацтва ўсё-ж мае сваю досыць значную літаратуру, якая, зразумела, не распрацоўвае гэтага пытаньня цалком і ў належным яго асьвятленьні,—але шмат чаму можа дапамагчы і ў нашых сучасных досьледах. Літаратурай гэтай у чыста навучальных мэтах, бясспрэчна, нельга карыстацца без адпаведных крытычных адносін, часам без належнае яе праверкі; момант гэты ў нашым аглядзе мы па магчымасьці адзначылі ва ўсіх патрэбных выпадках, у мэтах даць пэўныя падставы для крытычнай ацэнкі паасобных прац. Але ўсё-ж значэньне гэтай літаратуры для нашай сучаснай гісторыка-мастацкай навукі зьяўляецца досыць важным, і, у кожным выпадку, для ўсіх тых, хто цікавіцца пытаньнем гісторыі беларускага мастацтва, знаёмства з ёй, хоць-бы самае агульнае, павінна лічыцца абавязковым. Задача нашага нарысу—намеціць асноўныя шляхі для такога знаёмства, і калі ў гэтых адносінах ён здолее прынесьці каму-небудзь карысьць,—мы зможам лічыць, што ён дасягнуў сваёй мэты.

АБ ТВОРЧАСЬЦІ НАТАЛЬЛІ АРСЕНЬЕВАЙ

Ins hohe Meer werd' ich hinaus geniesen...

(Gaethe „Faust")

М. Байкоў

У нашай сучаснай беларускай літаратуры ёсьць адзін даволі значны мінус. Гэты мінус выразна выявіўся, калі ў мінулым годзе найбліжэйшыя супрацоўнікі „Полымя" сабраліся ў фотографіі для юбілейнага здымку. Была заўважана і яўна кідалася ў вочы адсутнасьць жанчын. І сапраўды, у юбілейным № „Полымя" мы зусім ня знойдзем ані ў групавым здымку, ані сярод паасобных портрэтаў жаночых абліччаў. Гэта—прыкры факт, але факт: у той момант, калі Кастрычнікавай рэволюцыяй дадзена кабетам магчымасьць найпаўнейшага выяўленьня іх творчасьці і актыўнасьці ўва ўсіх галінах жыцьця, у галіне літаратурнай дзейнасьці наша беларуская (як, аднак-жа, і расійская, і украінская) кабета выявіла сябе вельмі і вельмі нязначна. Якая тутака прычына, гэта—пытаньне іншае, але прыкры факт застаецца фактам: літаратурная выява нашай савецкай жанчыны дужа бедная.

Тым больш трэба прывітаць, як выяўленьне жаночай творчасьці ў нашай літаратуры і як наогул выдатную зьяву ў нашым пісьменстве, выхад у Вільні сёлета асобным выданьнем зборніка вершаў *Натальлі Арсеньевай* „Пад сінім небам" (137 старонак).

Праўда, Н. Арсеньева—ня *наша*, савецкая поэтка. Але яна прыналежыць да *беларускай* літаратуры, якая, дзе-б яна ні зьяўлялася, уваходзіць у агульны струмень беларускага культурнага развою нашых „рэволюцыйных" дзён.

Праўда і тое, што Н. Арсеньева не беларусінка, а расіянка родам, але яна блізка зжылася з Беларусьсю, прасякнулася беларускай культурай і шчыра палюбіла сваю новую бацькаўшчыну. Паказальны з гэтага погляду яе верш „Лятуценьні".

„Часам, як толькі заплюшчу я вочы,
Бачу я край той, дзе мора плюскоча,
Бачу я фарбы паўдня.
Бачу я мора пахнючае кветак,
Белыя дрэвы, прыгожа ўсё гэтак
Ў ласках гарачага дня.
Бачу нябесныя, сінія далі,
Бачу узоры, што ночы саткалі
З буйных палудзенных зор...

Гэта—краіна, дзе я нарадзілась.
Гэта—ўсё тое, чаму я малілась,
З чым я вяла разгавор".

Аднак, сэрца поэткі не ляжыць да сваёй мінулай бацькаўшчыны, яно жыве беларускім бледным небам і беларускаю прыродаю. Яна кажа:

„Толькі чаму-ж маё сэрца ня йрвецца
Ў тую краіну, чаму яно б'ецца
Ціха, спакойна саўсім?
Мусіць, чужыя паўдзённыя чары
Новы абраз той, тускнеючы, стары
Выцісьнуў ў сэрцы маім.
Нашае сіняе, бледнае неба,
Нашы палоскі нясьпелага хлеба
Пэўне, што сэрцу радней.
Нашы маркотныя, мглістыя ночкі,
Нашы бярозы, рабіны, дубочкі
Мне за ўсе чары мілей".

Адсюль зусім натуральным зьяўляецца эпіграф да верша, узяты з Янкі Купалы:

„Дзе ў чужыне будзе сад так гадаваны,
Дзе так там хорам важна збудаваны,
Што мне замянілі-б хату і бярозкі,
Хату і бярозкі беларускай вёскі?"

У беларускай літаратуры Натальля Арсеньева ідзе сьледам непасярэдна за Алаізай Пашкевіч—Цёткай, і Канстанцыяй Буйло, як трэцяя выдатная беларуская поэтка, але з погляду ўнутраных якасьцяй і тэхнікі сваёй творчасьці яна стаіць вышэй за першых дзьвёх. Папершае, у стасунку да Цёткі зусім ясна, што яе поэтычная творчасьць з погляду мастацкасьці асаблівай цікавасьці не выяўляе. Мова яе дужа неапрацованая, рытміка слабая. Падругое, і Канстанцыя Буйло становіць нейкуюсь выдатковасьць у межах беларускай поэзіі. Канечна, яе вершы з боку тэхнікі стаяць вышэй за вершы Цёткі, але ўнутраны зьмест іх няглыбокі, і поэзія Буйло ня выходзіць з абсягаў вершаваных высказваньняў „пагімназыцку" закаханай маладой дзяўчыны. Што Буйло была „выпадковасьцю" ў межах нашай поэзіі, гэта яскрава даводзіцца тым, што яна вельмі хутка адыйшла ад літаратуры,—адышла, як толькі спынілася крыніца яе дзявоцкага натхненьня,—і, вышаўшы замуж, Канстанцыя Буйло супакоілася, а не падаравала беларускай літаратуры ад таго часу аніводнага вершу.

У асобе Натальлі Арсеньевай мы маем поэтку першае, так сказаць, ступені з выпрацаванай тэхнікай вершу пры ўнутранай зьмеснасьці поэтычнай творчасьці.

Нельга, канечна, адмаўляць, што мова Арсеньевай ня зусім яшчэ добрая беларуская мова: залішне багата яна аздоблена, асабліва ў вершах, што адносяцца да 1921—1922 г.г., непатрэбнымі русызмамі лексыкі фразэолёгіі. Нават у вершах ад 1925 г. трапляюцца такія небеларускія

сказы, як „лёгкія ўздыханьні красуючых палей“ („Улетку“), „ізумрудныя конікі—дзеці палей“ („Разьвітаньне“). Пясьнярка часта ўжывае неўласьцівыя нашай мове дзеяслоўныя прыметнікі цяперашняга („травах жаўцеючых“, „аўсох сьпеючых“) і мінулага („межаў, паросшых румянкам-травой“, „зьвяўшых напоў лепясткох“ і г. д.) часу. Русызмы ў лексыцы—зусім звычайная зьява, як, прыкладам: „лепясток“, „луч“, „пуць“, „дняўны“, „жаркі“ і інш. З расійскай фразэолёгіі цікава адзначыць: „Ідуць разгаворы“ („Лятуценьні“), „нічога зусім не жадаецца“ („Красавік“). Адным словам, было-б няправільным казаць, што мова пясьняркі—чыстая беларуская мова. У гэтых адносінах мова Н. Арсеньевай падобна да *мовы* М. Багдановіча. І недарма ўва „ўвагах друку“, што дададзены да зборніка вершаў „Пад сінім небам“, побач з паказаньнем на памылкі правапісу, казана: „Таксама там-жа ўкраліся некалькі слоў, якіх у вапошні час у беларускай літаратурнай мове высьцерагаюцца“. Сапраўды, адхіленьняў ад норм нашай звычайнай літаратурнай мовы ў Арсеньевай зусім не малая колькасьць. Аднак, магчыма адцягнуцца ад недахопаў мовы, натуральных для пясьняркі, якая вырасла і выхавана ўва ўмовах расійскай культуры. Галоўнае—унутраны бок творчасьці. Галоўнае—выпуклая індывідуальнасьць поэткі.

І разглядаючы з гэтага боку творчасьць пясьняркі, няможна ня прызнаць, што тутака мы маем вельмі выдатную зьяву ў нашай літаратурнай рэчаіснасьці, маем у яе асобе—поэтку з ярка вызначанай індывідуальнасьцю.

„Першае ўражаньне,—піша на старонках віленскай часопісі „Родныя гоні“ М. Чэмер, разглядаючы зборнік „Пад сінім небам“,—магутнае, пераконваючае, што перад намі—зьявішча сапраўднай, самамэтнай організацыі поэзіі кроўна-блізкай найглыбейшым жаралом народнага духу і дзеля гэтага маючай усе падставы для далейшага бліскучага развою і расьцьвету...“

Натальля Арсеньева мае ўсё, каб зрабіцца першарадным тварцом у поэзіі,—мае глыбокі і шырокі грунт пад сабой.

Якія-ж тэмы даюць асноўны зьмест творчасьці пясьняркі і якім ухілам азначаецца кірунак яе поэзіі? Якія крыніцы-жаралы яе творчасьці?

„Сонца вясьнянага першыя косы,
Грукат крыніцаў і раньнія росы,
Восені жоўта-чырвонай адцені,
Смуткі зьмярканьня, начы лятуценьні,
Сэрца развагі і сэрца парывы,
Песьні, што ўлетку плывуць па-над нівы,
Плач лясуна, карагод русалчыны,
Чары і зводы начное часіны,
Смутнай балотніцы сьмех-прычытаньне,
Роднай старонкі ціхое каханьне,
Усё, што у сэрцы жыве і пяе,—
Вершы мае..

Гэтак кажа поэтка ў пачатковым вершы свайго зборніка, вершы, які, на яе думку, павінен зьяўляцца свайго роду пляцформай яе поэтычнай творчасьці, чаму ён і мае нататку: „Замест прадмовы“.

Зьместнасьць творчасьці, як бачым, дужа багатая. Гэта—мора бяздоннае, само жыцьцё бяскрайнае.

У зборніку знаходзім вось якія раздзелы: I—„Родны край“, вершы, афяраваныя Беларусі; II—„Абразкі“, апісаньні і малюнкі вясны, восені, ночы, дня, прадночнай пары і іншых зьмен у прыродзе; III—„Жыцьцёвае“, нізанка вершаў філёзофскага зьместу з „праклятымі пытаньнямі жыцьця“; IV—„Настроі і лятуценьні“, эмоцыянальнага зьместу, і V—„Зачараваны кут“, з народнай крыніцы.

У кожнага поэты ёсьць свае аблюбёныя тэмы, ёсьць асноўны мотыў, „лейт-мотыў“ поэтычнай творчасьці.

Такім асноўным мотывам у творчасьці Арсеньевай зьяўляецца апяваньне прыроды. Яе з поўным правам можна назваць, прынамсі, *цяпер пераважна* пясьняркай прыроды. Закаханьне да прыроды, захапленьне бязьмежным прыродным жыцьцём, распрасьцёртым пад сінім небам бяздонным,—вось што выразна ўвыпукляецца ў вершах Натальлі Арсеньевай. Яна жыве адным жыцьцём з прыродай, і яе сэрца б'ецца ў унісон з косьмічным пульсам.

„Сонца заходзіць... На вежах кляшторных
У шклах запаляюцца тысячы зорных
Ярка-чырвоных агнёў...
Хараша... Марыцца... Сэрца імкнецца
Ў край, што яшчэ прыгажэйшым здаецца,
Сумны, а родны ізноў“.

Гэтак пачынаецца першы верш з разьдзелу „Родны край“. З цясьніны аграмадзін буйнога гораду сэрца поэткі імкнецца ў іншы край.

А што-ж там, у гэтым краі, сумным і мэрам далёкім, але разам з тым прыгожым, родным і блізкім?..

„Там... там усё быццам так, а іначай
Хваляю ў сэрца ліецца гарачай,
Там, там усё прыгажэй.

Сіняе, сіняе неба бяз конца,
Смутна-вясёлае, яснае сонца,
Далі бязьмежных палей.

Там, там у гожыя, цёплыя ранкі
Песьняю срэбнай вітаюць жаўранкі
Першыя праблескі дня.

Песьняю будзяць ціхія лагчыны,
Дзе яшчэ пасам густым, цёмна-сінім
Сонца калышыцца мгла.

Бор там... Магутныя сосны-асілкі,
Белы бярэзьнік, высокі ды хілы
Ягаднік, мох між сасон...

Цёмныя, поўныя страхаў гушчары,
Байкі сасоньніку—лясныя чары,
Птушкаў пад веткамі звон...

Лета там... Хвалі па жыце гуляюць,
Колер зялёны у срэбны зьмяняюць,
Срэбны, у сіні, сівы...

Сьцежкай зялёнаю ў жыта забрацца—
Можна у золаце зьнікнуць, схавацца.
Жыта—вышэй галавы".

Адным словам, сэрца поэткі імкнецца з цясьніны гарадзкіх вуліц на прасторы вясковых палёў і бароў, бо тутака, на гэтых неабсяжных прасторах, асабліва поўна выяўляецца магутнасьць прыроды ўва ўсёй красе яе шматфарбнага жыцьця. Сярод вершаў Натальлі Арсеньевай амаль што ня знойдзем вершаў на гарадзкія тэмы. Горад з яго фабрыкамі, дымным паветрам, жвавым рухам гарадзкіх вуліц—лунаюць па-за ўяўленьнем поэткі. Толькі адзін-два абразкі гарадзкога жыцьця, прытым сярэднявечнага, і адбіліся ў творчасьці поэткі.

Першы:

„Гаснуць косы на вежах гатыцкіх касьцёлаў
І, зьніжаючысь, шклы запаляюць агнямі..." (ст. 28).

Другі:

„Таюць хмурынкі у небе высока.
Хвалі туману над Вільняй плывуць.
Места раскінулась ўнізе, далёка...
Вежы касьцёлаў у неба глядзяць,
Цэркваў блішчаць залатыя галовы,
Цёмнымі плямамі дрэвы ляглі" (ст. 35).

Горад у прызмроках вечаровых, чым яшчэ захапляўся, на свой канечна, манер, Максім Багдановіч... Але няможна таму, хто закаханы ў прыроду, любіць сучаснага, цеснага, буйнага гораду... Магутныя вобразы вясковай прыроды засланяюць у вачох поэткі вобразы гораду.

Ёсьць адна рыса, якая раднiць Арсеньеву, як пясьнярку прыроды, з нашымі клясычнымі апявальнікамі прыроды Якубам Коласам і Ясакарам, а з чужаземных, асабліва—з бэльгійцам Родэнбахам: прырода ў яе вачох ўстае, як жывая, адухоўленая прырода. Адсюль—*сымболізм*, як адзнака творчасьці пясьняркі, якая зьбліжае яе ня толькі з Коласам, але і з Купалам. У яе вершах раскідана, мэрам іскрыстым зомчугам, ня мала сымболяў, трапных мэтафор.

У ўяўленьні поэткі:

„Дзіўна-жахліва трапочуць асіны" (ст. 9).
„Вецер пралётам цалуе, ласкоча" (ст. 10).
„Плавае сонца з хвалямі ветру" (ibid.).
„Каліна вітаецца з яснай зарой" (ст. 18).
„Вабяць ласкай нябесныя далі" (ст. 21).
„Ветрык вясеньні, жартуючы, вее" (ст. 22).
„Лес вітае нас нячутнымі словамі,

Нам сьмяялася неба празрыстае" (ст. 127).
„Дзень канае з недаверчывай, кволай усьмешкай,
З нявыразнай усьмешкаю хворых людзей" (ст. 29).
„Далякосьцямі неба бяздоннымі
Выплываў белых зор карагод.
А між імі з усьмешкай халоднаю
Усходзіў месяц, прыбраўшыся ў мглу" (ст. 31).
„Восень, прыбраўшыся ў кроў і у сонца,
Ў золата—лісьце, ў жамчуг—валаконцы,
З ліры сваёй здабывае бяз конца
Струнаў глухі перабор" (ст. 32).
Адкінуў злы ветрык далёка жалейку,
Што хмару-зладзейку будзіла зьняцейку,
Адкінуў і ў вецьці схаваўся" (ст. 34).

Ад сымболізму часам адчыняецца просты шлях да містыцызму, і пры тым кволага, нездаровага містыцызму (прыклад у межах расійскай поэзіі—Ул. Саловьев). Налёты містыцызму дзе-ні-дзе празіраюць і ў творчасьці Н. Арсеньевай, што становіць, бязумоўна, пэўны мінус. Напр., зоры для яе—„вочы малых засмучоных анёлаў" (ст. 28). І часам лунае яна ў сваіх думках у „недасяжным", я казаў-бы, мэтафізычным.

Адзін з найпрыгажэйшых вершаў усяго зборніка „Улетку" асабліва выразна адбівае містычны нахіл пясьняркі.

„Жамчужнай мглою хмаркі абвязалі
Нябёсы, сонца пуць.
Па залатых жытох сярэбраныя хвалі
Плывуць, плывуць, плывуць...
Які простор кругом! Бяз берагу, бяз краю
Калышуцца жыта!
Ў ружовым полымі вятраны дзень згарае,—
Як цёпла, любата!
Шматфарбным дыванам, красой-вясной сатканым,
Лажыцца сенажаць!
І ўдзень, і на зары, і ўвечары, і зрана
Там жаўранкі зьвіняць.
І звонкі іх прызыў і лёгкія ўздыханьні
Красуючых палей,—
Нясуцца да нябёс *малітвай дзякаваньня*
Вышэй, вышэй, вышэй..."

Аднак-жа выявы містыкі зьяўляюцца ў Арсеньевай толькі выпадковасьцямі. Той, хто закаханы ў прыроду, той ідзе на шлях натуралістычнага сьветапогляду.

У чым мэта жыцьця?—пытаецца поэтка,—

„Мэта жыцьця, кажуць, гэта—хаваці
Сэрца ад смуткаў і сьлёзаў ня знаці.
Думкі аб праўдзе... Гэт, глупства усё,
Мэта жыцьця—*захаваці жыцьцё*".

Жыцьця захаваньне немагчыма без змаганьня, без барацьбы, — і адсюль жыцьцё і змаганьне ў поглядах поэткі злучаюцца ў неразрыўнае цэлае.

„Ты спытайся, ці ёсьць што ў блакіту бяздонным,
Чым там душы жывуць і шукаюць чаго?
Бо калі ўсе там роўны, у тым царстве бяссонным,—
— Там няма і змаганьня, навошта яно?

Там ні злобы няма, ні пытаньняў гарачых,
Там і мэты няма, там—нічога няма!"
(*Ты спытайся*...).

Дзе жыцьцё, там—змаганьне, дзе змаганьне, там—протэст супроць несправядлівасьцяй соцыяльнага парадку, які дзеліць людзкасьць на дзьве няроўныя часьціцы. Гэты протэст выліваецца ў форме трывожнага пытаньня:

„Чаму у сім жыцьці нямілым
Няпраўда, дзе вокам ні кінь,
Чаму адным славу і сілу
І шчасьце жыцьцё аддзяліла,
Другім—толькі гора, хоць згінь!
. . . .
Чаму? Мо' няроўна вясною
Для ўсіх зьзяе сонца з нябёс?"
(„*Чаму*"...).

Гэта „чаму" ня ёсьць адзіночнае праклятае пытаньне, якое ўстае ў думках поэткі; яна пытаецца і аб тым:

„Скуль усё: уночы смутныя зоры,
Ураньні золата сонцавых кос,
Удзень ціхія лясоў размовы,
На заходзе—хмар яркое мора,
А ў душы—вечна дзіўнае гора,
Горкі смутак нявылітых сьлёз?"

І гэта гора, што таіцца ў сэрцы, часам прарываецца наповерх у паасобных вершах, асабліва ў „настроях і лятуценьнях". Не хапае ў поэткі сілы,

„Каб ня думаць аб тым няпрыхільным, нямілым
Сумным жыцьці апошніх гадоў".

І гукі хаўтурнага марша смутна-журблівага даюць канву для глыбокамастацкай элегіі пясьняркі „На мотыў хаўтурнага марша".

Вось адрывак з яе:

„Кінь ты жыцьцё надарванае, сумнае
З доляй змагацца ўсё роўна ня час.
Сэрца-ж твае, як засьнець неразумнае,—
Людзі ўспамянуць: і гэты загас!
Гукі хаўтурнага маршу згаджаюцца
З гэтаю доляю... Чуеш: змагаюцца
Быццам з жаданьнямі жыць?
„Досі ўжо",—сэрца дрыжыць.
Досі ўжо долі шукаці шчасьлівае...
Сьветлыя думкі, надзеі—мана.
Толькі блісьне шчасьце зоркай зваблівую—
Глянеш, ужо і загасла яна!

Досіць... а гукі дрыжаць, надрываюцца,
Плачуць, а потым ізноў разрастаюцца.
Лісьць пажаўцелы у тон ім шуміць:
Досі ўжо, досі ўжо жыць!"

Па глыбокай натхненнасьці жывога пачуцьця смутку бязьмежнага, па музычнасьці і бездакорнай рытміцы гэты верш магчыма было-б назваць найлепшым вершам Арсеньевай і разам з тым адным з найлепшых вершаў у межах беларускай поэзіі. Ён стаіць на роўным стопню з найлепшымі вершамі М. Багдановіча і запраўднага нашага клясыка Янкі Купалы.

Такім чынам, у настроях поэткі часам праяўляюцца маркотлівыя тоны.

Аднак-жа, яе поэзію нельга назваць поэзіяй *пэсымізму*,—утомы ад жыцьця, што давала-б пэўную падставу для адмоўнай крытыкі: бо жыцьцё і смутак адзначаюць адмову ад барацьбы за жыцьцё. Жыцьцё ў нашыя дні характарызавала-б настрой інтэлігента старой дарэволюцыйнай ідэалістычнай рошчыны. Але Н. Арсеньева—ужо інтэлігентка новай формацыі натуралістычнага кірунку. Здаровы натуралізм—гэта найлепшая проціатрута ад пэсымізму і роспачы. І калі ў яе поэзіі праглядваюць смутныя фарбы, дык яны праглядваюць толькі выпадкова і не яны даюць асноўны грунт яе творчасьці. У асноўным і цэлым яе поэзія—*оптымістычная*. Крыніца гэтага оптымізму—захапленьне сіньню неба, закаханьне да магутнай прыроды. Запраўдны думанастрой поэткі выдае першая палова яе прадмоўнага вершу:

„Ад няпрыветных песьняў гора,
Ад смуткаў шэрае зямлі,
У неба сіню, ў неба мора
Пагляд прыстаўшы падымі.
Пад сінім небам няма распачы
Глухой, бязьмежнай, што гнець усё.
Пад сінім небам усё іначай,
Здаецца дзіўным, як сон, жыцьцё,
Зусім нязнаным, праўдзіва-ўзьлётным
Жыцьцём-натхненьнем, без перашкод...
Ў нябесных сінях несьмяротных
Бясконцым сьвятам сплывае год...
Дык гэт', у неба, у край вясеньні
Ад мар, што душаць у жыцьці,
На белых крыльлях лятуценьня,
Пясьняр, на слова-чар ляці!"

Прырода ў шматфарбнасьці яе зьяў і процэсаў, у вялічавай спакойнасьці пушч-лясоў і бязьмежнай сіньню неба ёсьць магутнай крыніцай, якая здымае з сэрца людзкога ўсе атруты і пакуты:

Слабы, хворы ў цішы скора
Свае болькі, сваё гора,
Пазабыўшы, ўстрапянецца.
Сілы—дасьць яму крыніца,
Веру—сонца, што іскрыцца,
Сьмеласьць—неба, што сьмяецца.

Лес яму аб волі-долі
Зашапоча што-раз болей,
Прымірыць з жыцьцём нямілым.
Ў неба гляне і устане
Зноў з нядоляй на змаганьне
Верны сын зямелькі шчырай.

(*„Крыніца“*).

Такім спосабам, жыцьцё прыроды, азначаючы зьмест творчасьці, тэматыку поэткі, азначае і выпраўляе, там, дзе трэба, асноўныя тоны яе поэзіі.

Крыніца—здаровая, багатая, дадатная, якая запраўды можа ўзгадаваць прыродную поэтычную здатнасьць.

Побач з гэтай крыніцай стаіць і другая таксама невычарпальная, найбагацейшая крыніца мастацкай поэзіі,—жывая творчасьць народная,—крыніца, з якой узяты тэмы для апошняга пятага разьдзелу зборніка „Зачараваны кут“. Тутака лірыка мае нахіл зьмяніцца на эпос, і вершы пераходзяць у баляды, апрацаваныя на фольклёрныя тэмы: „Балотніца“, „Плач старога лясуна“, „Вясельле“,—вадзянога дзеда з заліўцай-дзяўчынай. Асабліва добра ўдаюцца Арсеньевай, чаго і натуральна чакаюць ад поэткі, вобразы загубленых дзяўчын-каханак. Яе баляды на гэтыя тэмы—найлепшыя ў нашай поэзіі.

Цікавасьць да фольклёрных мотываў ясна вызначылася ў першым ужо зборніку твораў Натальлі Арсеньевай,—і гэта цікавасьць можа абяцаць новыя, самыя прывабныя далягляды для далейшага развою яе поэтычнай творчасьці.

Такім спосабам мы бачым Арсеньеву на тым самым шляху, якім прайшлі і іншыя нашыя выдатныя песьняры.

Якія могуць быць разьвіленьні гэтага шляху?

Ад прыроды—просты шлях да чалавека.

Ад натуралістычных і фольклёрных мотываў адчыняецца просты пераход да мотываў соцыяльных, да мотываў змаганьня за найлепшае жыцьцё ў вялікім чалавечым колектыве.

Калі гэтыя мотывы будуць выкарыстаны нашай поэткай, яе творчасьць знойдзе для сябе найпаўнейшае завяршэньне.

Абы-толькі можна выказаць пэўнае пажаданьне, абы-толькі ўхіліцца ад небясьпекі збочыць на шляху далейшых шуканьняў у бяздоннае мора туманнай філёзофскай містыкі.

Здаровы натуралістычны кірунак думанастрою поэткі можа даць забясьпеку, што такога збачэньня ня будзе.

КНІГАПІС

Дзьве поэмы Міхайлы Грамыкі. *Выданьне БДВ, 1927 г. Цана 65 кап.*

Зьмешчаныя ў зборніку поэмы „Крылан“ і „Лясьнічанка“ не зьяўляюцца новымі творамі поэты. Першая з іх друкавалася ў 1922 годзе ў № 1 часопісі „Адраджэньне“, а другая ў 1924 г. ў часопісі „Полымя“ № 2.

Можа з тае толькі прычыны, што поэма „Крылан“ друкавалася ў 1922 годзе, а пісалася мабыць яшчэ раней, яе зьмест надзвычайна няясны, завэлюмаваны; падаецца яна формай цяжкай, мала чытэльнай. Народніцкія мотывы, элемэнты містыкі, адсутнасьць социяльнай глебы, ідэалізацыя вёскі ў цэлым, бяз улічэньня спэцыфічных момантаў клясавай барацьбы, якая ўвесь час у ёй адбывалася і адбываецца, адмоўныя адносіны да гораду,—усё гэта надае поэме асаблівы прысмак, якога наша беларуская літаратура даўно ўжо пазбавілася.

Хто-ж такі Крылан? Што ён сабою ўяўляе? Гэрой якога парадку? Якое яго мэтаімкненьне? Што ён нясе з сабою і куды кліча?

Вось гэтыя пытаньні выплываюць у кожнага чытача, і мы лічым, што адпаведны адказ на іх павінен сам сабою даць грамадзкую ацэнку данай поэме.

Крылан—Ізяслаў, маладым хлопцам, калі „яшчэ вус не прашыб каляровы пакроў“, калі „яшчэ твар чырванеў, калі дзеўчыну стрэў“ застаўся сіратою, бо:

„Бацька рэна матулю яго пахаваў
Каля вёскі глухой
Над Дняпром, над ракою“...

і сам узяты ў салдаты на фронт, дзе:

„Сьцюжу, слоту знасіў, слухаў выбух
гранат.
Ды ад бойкі аднэй
Век-на-век супачыў“.

Такім чынам, застаўшыся зусім адзінокім, Ізяслаў:

„у чужой старане адзінота хлапчук
Сам сябе выхаваў,
Над сабой працаваў.
Ён ня ведаў радні, настаўленьняў—
прынук.
З рук гатовых чужых
Ён навукі ня браў“.

Пачаўшы жыцьцёвы шлях батраком, працаваўшы кавалём, ён, урэшце, адукаваўшыся, зрабіўся праз знаёмства лятуном.

„З тых часоў палюбіў адзінокую высь,
Здолеў петлі рабіць—
То мотор затрымаць,
То кружыць каршуном, ля зямлі бе-
рагчысь
Ды сяброў лятуноў
То дзівіць, то пужаць“...

Можна было-б чакаць, што такі гарт жыцьця здолее зрабіць з Ізяслава мужнага барацьбіта, з сталёвай воляй, з пэўна акрэсьленай мэтаімкненасьцю, з пэўнымі правіламі ў жыцьці. Аднак, у поэме мы бачым зусім ня тое.

З аднаго боку Ізяслаў

„Малітвай яшчэ стогны сэрца сьцішаў.
І малітву любіў...
І на скрыдлах арла ён пяяў і чытаў.
Псалмы пеў Ізяслаў“.

А з другога боку, мы бачым нейкую плаксівасьць Ізяслава, якая амаль па кожным выпадку яго жыцьця знаходзіць сабе ўжытак:

„Псалмы пеў Ізяслаў,
Іх скрозь сьлёзы пяяў
Ці лады ён складаў, ці то сьлёзы глытаў“...

Або

„Дзеда простага слоў *ня ўтрымаў Ізяслаў* (?)
Крыга сэрца яго,
Як паводкай, найшла.
На старых на плячох, як малы, ён рыдаў“...

Зразумела, што падобныя рысы героя поэмы зрабілі пэўны адбітак на яго характар, абумовіўшы бязмэтнасьць жыцьця.

„Як над морам паўночы ляціць альбатрос,
Над жыцьцём-нябыцьцём
Ён *лунаў наўдагад*“.

Бязмэтнасьць існаваньня яго сама сабою кідаецца ў вочы.

Калі пералічыць ўсе прыгоды і дзейнасьць Крылана, дык адразу кідаецца ў вочы яго недастасаванасьць да жыцьця. І хоць поэта імкнецца зрабіць з яго „нейкага правадыра“— з гэтага нічога ня выходзіць.

„Крылан“ бязумоўна поэма ня сучасная, яна ідэалізуе ў вобразе Крылана людзей, якія адарваліся ад жыцьця і бясслаўна гінуць.

Што-ж да мастацкага афармленьня поэмы, то і тут прыходзіцца паставіць мінус. Форма цяжкая, шмат русыцызмаў, а часамі нават і „дзікіх“ зваротаў мовы,—усё гэта, разам узятае, паніжае вартасьць поэмы.

Зусім іншае мы бачым у поэме „Лясьнічанка“. У поэме багаты соцыяльны зьмест, больш-менш прыгожая форма, рэалізм тыпаў (хоць у стасунку да польскага афіцэра гэтага поўнасьцю казаць нельга).

Кавалак жыцьця сялян Заходняй Беларусі паказаны ў поэме так, як яно ёсьць, з усімі прыгодамі панскага панаваньня, героічнай барацьбой прыгнечаных за права жыць палюдзку, мімаволі пакідае ўзрушаючае ўражаньне.

У сваёй апісальнай частцы (хоць і нагадваючы Коласаўскую „Новую Зямлю“) поэта даў сапраўдны малюнак як апісаньню прыроды Беларусі, яе прыгожасьці, так і самому становішчу беларуса. А асноўная думка— гэта:

„Ня знае спакою араты
Над Нёманам, ці першы-то год“.

Цяжкія гады імпэрыялістычнай вайны, якая амаль увесь час адбывалася на палёх Беларусі і ў часе якой беларуса „сядзібы прымусіў пакінуць падужаны царскі казак“. Хваля ўцекачоў пад прымусам павінна была пакінуць родны кут, а цяжкое жыцьцё на чужыне, беспрацоўе, голад, холад,—усё гэта вырвала з жыцьця не аднаго беларуса. Не дарма спакойна ня можна чытаць, калі

„І костачак бежанскіх соткі
Убачыў і стэп і Урал,
І гінулі дзеці, малодкі,
Слаў Нёман сыноў на Байкал“.

Гэткае нядаўнае і ўсім нам зразумелае мінулае. А сучаснасьць? Што яна дае беларускаму сялянству на крэсах?

„Жыць цяжка на крэсах усходніх.
Марнуецца дарма народ.
Гудзіць Навагрудак, Гародня,
Пад Вільню ідзе карагод.
Ня можна ужыцца з панамі,
Як-бы ня тутэйшы стаў край“...

Нават „парадкі зямель пад'ярэмных ужо лаяў стары каталік“. І калі старыя, да таго-ж каталікі, на якіх уплывае досыць моцна касьцёл, „ужо лаялі“ парадкі „пад'ярэмныя“, дык моладзь

„Бяз слоў тых дарэмных
Паўстанцаў ўсё большыла лік“.

Чаго-ж ідзе моладзь у паўстанцкія аддзелы? Што прымушае яе брацца за зброю? Што бароніць яна? А вось—

„За зьдзекі асаднікаў дзікіх,
За землі паснулых дзядоў,
За соткі няпраўдаў вялікіх,—
Што ўсталі, як здані вякоў;
За уціск тутэйшага слова,
За крыўду бясправўных дзяцей.
Якіх праз чужацкую мову
З-пад родных зрываюць грудзей;
За войтаў насланых учынкі,
За брыдкі жаўнерскі пастой,
За сьлёзныя матак расінкі,—
Адна тут адплата—крывёй“.

І магутным заклікам да барацьбы гучаць словы:

„Пакінь-жа прытульныя хаты,
Хутчэй павяжы паясы“.

Заслугоўвае асабліваеўвагі апошняя бойка з палякамі. Паданы ў поэме малюнак барацьбы падкупляе сваёю сапраўднасьцю.

Таму кожны, хто прачытае „Лясьнічанку“, схіліць галаву перад памяцьцю тысяч загінуўшых барацьбітоў-паўстанцаў, у кожнага паўстане ў думках, як жывы, вобраз шматпакутнай бацькаўшчыны нашай і ў кожнага выкліча жаданьне дапамогі і хутчэйшага вызваленьня. Кожны захопіцца геройствам паўстаўшых рабочых і сялян.

Гэта поэма мае вялікую каштоўнасьць.

Ф. Гарадзенскі.

Алесь Гародня. На крэсах. *Аповесьць. Выданьне ЦБ Маладняка. Менск. 1927 г. Стар. 115. Цана 55 к.*

Аповесьць мае дзевяць разьдзелаў. Кожны разьдзел мае ад 21 да 33 абразкоў, выдзеленых зоркамі. Складаецца часамі гэты абразок проста з аднаго радка як „Вакно зачыняецца“, „Сход зачынены“. Уступкі і ўцінкі, якім няма апраўданьня, якія тумяняць сэнс, на кожным кроку. Відаць, аўтар імкнуўся надаць свайму твору дынамікі і адначасна пісаць вершаванаю прозаю. А месцамі вышла аб простых перажытках людзей, ясных, як дзень перажытках, незразумела, цьмяна. Такімі зьяўляецца настроі Сымона Чыжа, калі ён пайшоў ад каханай (абразок на ст. 12). Таму-ж дапамагае і сваяасаблівая пунктацыя аўтара. Так:

„Вось. надоечы. напрыклад.
Сусед—шавец:
Пашыў афіцэру боты“.

Такіх прыкладаў шмат. Навошта гэтае двукроп‘е пасьля шаўца—алах ды аўтар ведаюць; тое самае і з пунктам пасьля „напрыклад“.

Дзякуючы адзначанаму, кніжку чытаць цяжкавата, а тым часам ня можа быць, каб яна была разьлічана толькі на вузкае кола адукаваных людзей.

Мова аповесьці пратакольная. Ва ўсёй аповесьці толькі адна прыказка. Прысловак—рэдкі госьць. У адным месцы сказ канчаецца „і г. д.“—„Ну, чым не газэта“—згодзімся з аўтарам.

Такі знадворны бок аповесьці.

А ўнутраны?

Крэсы. Пакуты вёскі і, галоўным чынам, разгул белапаноў. Каханьне—здрада. Паўстанцы — барацьба. Спэкуляцыя і маклярства Шымеляй, Бэрковічай і Шлёмаў.

Усяго пакрысе. Але ўсё не разьвіта, не прадумана. Організацыі паўстанцаў, энэргічнай напружанай іх працы бадай ня відаць: спалілі дватры маёнткі. Аб небясьпецы для сябе паўстанцы даведваюцца ад чулага польскага жандара. Нібыта яны толькі і рабілі, што грэліся ў лесе каля агню. Мусіць ня так! Любы паўстанец над гэтым пасьмяецца.

А жаль—тэма багатая.

Вырашаць яе матузкамі ня варта—ня вырашыш.

Не-паўстанец.

Часопісь **„Сельская і Лясная Гаспадарка“ № 2,** *выданьне Навукова-Дасьледчага Інстытуту сельскае і лясное гаспадаркі імя У. І. Леніна.*

Часопісь не зьяўляецца вузка акадэмічным выданьнем, наадварот, гэта шырока популярная часопісь, прызначаная для шырокіх колаў вясковай інтэлігенцыі: агрономаў, коопэратараў, каморнікаў і іншых. Па свайму зьместу часопісь падзелена на чатыры аддзелы—у першым аддзеле зьмешчаны артыкулы, у каторых апісваюцца больш-менш самастойныя дасьледваньні паасобных дасьледчыкаў. Апісаньне робіцца популярна, так што кожны артыкул можа лёгка зразумець усякая асоба, якая нават і не атрымала належнае адукацыі. Такая популярнасьць зьяўляецца карыснай у справе пашырэньня ведаў сярод вясковых працаўнікоў. Каштоўным яшчэ зьяўляецца і тое, што ўсе навукова-популярныя артыкулы, якія зьмешчаны ў першым агульным аддзеле, пабудаваны выключна на беларускіх об‘ектах. У

нашым беларускім культурным разьвіцьці ўвесь час асаблівую ўвагу зварочвалі і зараз зварочваюць на мастацкую літаратуру, а популярнай літаратуры па спэцыяльных пытаньнях на беларускай мове выходзіла і выходзіць вельмі мала. Спэцыяльная літаратура, гэта значыць літаратура па спэцыяльных галінах ведаў, у нас у большасьці расійская; гэтаю літаратураю карыстаецца ўся маса нашае вясковае інтэлігенцыі, якая ў большасьці прызвычаілася да расійскай літаратуры, і дзеля гэтага часам выказваецца супроць беларусізацыі. Рэцэнзуемая часопісь сваім выхадам у сьвет цалкам заменіць популярна-навуковую расійскую літаратуру па сельскай гаспадарцы і гэтым самым дапаможа вырашэньню нацыянальнае політыкі, якую праводзіць Савецкая ўлада і Компартыя. Але галоўная заслуга часопісі тая, што часопісь прыкоўвае навуковую думку масавай інтэлігенцыі да об'ектаў Беларусі.

У аддзеле другім зьмешчаны рэфэраты. Гэта ёсьць ні што іншае, як популярная перадача навуковых прац у большай частцы з чужаземных моваў. З такіх рэфэратаў асаблівай увагі заслугоўвае рэфэрат Т. Тавілдарава: „Амэрыканскія досьледы па птушкаводзтву". Аўтар рэфэрату досыць добра і, мабыць, поўна выкарыстаў па гэтаму пытаньню ангельскую літаратуру. Дадзеныя, якія выкладаюцца ў гэтым рэфэраце, адсутнічаюць у расійскай літаратуры, а з навуковага боку як тэорэтычна, таксама і практычна гэтыя дадзеныя маюць вялікае значэньне. Шмат працаўнікоў па птушкаводзтву будуць карыстацца матэрыялам, зьмешчаным у рэфэраце.

Цікавым зьяўляецца аддзел хронікі, толькі, памойму, ня зусім добра, што ў хроніцы на 99% зьмешчан матэрыял, які высьвятляе, так сказаць, гісторыю самога Дасьледчага Інстытуту. Было-б значна цікавей, каб у большай ступені быў высьветлен гаспадарчы рух у па-замежных краінах. Зусім добра і ўмяркоўна пастаўлен аддзел бібліографіі. У заключэньне трэба пажадаць новаяўленай часопісі доўгага жыцьця і пленнай працы па згуртаваньню навакол сябе тых культурных працаўнікоў сельскае гаспадаркі, якія працуюць на абшарах нашае краіны.

Я. К—ль.

ХРОНІКА БЕЛАРУСКАЕ КУЛЬТУРЫ

Літаратура, тэатр, мастацтва, музыка

* *Янка Купала* заняты перакладам твораў чэскіх пісьменьнікаў.

* *Пайлюк Трус* падрыхтаваў да друку новы зборнік сваіх вершаў „Зялёны яр“.

* *Апанас Атава* піша новую поэму „Агні Палесься“.

* *Зіна Бандарына* здала Беларускаму Дзяржаўнаму Выдавецтву для надрукаваньня зборнік вершаў „Звоны переразвоны“.

* Беларускі драматург У. Галубок напісаў новую п'есу „Краб“, якая будзе пастаўлена Бел. Дзярж. Вандроўным Тэатрам.

* *Андрэй Александровіч* пераклаў на беларускую мову поэму украінскага пісьменьніка В. Палішчука „Адыгейскі пясьняр“, якая поўнасьцю будзе друкавацца ў першых нумарох „Полымя“ за 1928 г.

* У Менску зорганізавалася новае літаратурнае аб'яднаньне пісьменьнікаў і літаратараў „Полымя“. У організацыйную групу ўваходзяць: Якуб Колас, Цішка Гартны, Янка Купала, Я. Нёманскі, М. Грамыка, проф. М. Піотуховіч, У. Галубок, А. Гурло, А. Сянькевіч і маладнякоўцы: М. Чарот, М. Зарэцкі, А. Дудар, Андр. Александровіч, А. Вольны і В. Сташэўскі.

* Гомельскія мастакі вядуць перагаворы з асоцыяцыяй беларускіх мастакоў у Менску аб організацыі ў бліжэйшы час выстаўкі гомельскіх мастакоў і аб удзеле менскіх мастакоў на выстаўцы ў Гомелі.

* Закончаны мантажам і хутка будуць пушчаны для паказу беларускія мастацкія кіно-фільмы—„Кастусь Каліноўскі“ і „Гірш Лекерт“.

* Асоцыяцыя мастакоў Беларусі ў скорым часе мае адчыніць у Менску мастацкую беларускую студыю.

* У час Кастрычнікавага юбілею 1 Бел. Дз. Тэатрам у Віцебску пастаўлена новая п'еса „Мяцеж“ па Фурманаву, якая прайшла з вялікім посьпехам. На чарзе новая пастаноўка п'есы Рамановіча — „Чаму замоўк гармонік над Дзьвіною“. Таксама ў гэтым годзе 1 Б. Дз. Т. мае паставіць экспэрымэнтальны спэктакль „Гопля, мы жывем“ Толера.

* У беларускім музтэхнікуме скончана падрыхтоўчая праца па пастаноўцы опэры „Фауст“ на беларускай мове. Опэра будзе пастаўлена ў Белдзяржтэатры поўнасьцю ў лютым месяцы. Гэтая пастаноўка будзе выкана выключна сіламі Белмузтэхнікуму (балет, оркестр, хор).

* У зьвязку з тым, што Інбелкульт з новага акадэмічнага году рэорганізаваны ў акадэмічна-навукова-дасьледчага характару ўстанову, замест мастацкай сэкцыі ў сыстэме Інбелкульту склаўся дасьледчы інстытут па вывучэньні мастацтва. Інстытут ставіць сваёй мэтаю навукова-дасьледчую працу ў галіне гісторыі мастацтва, тэатру і беларускай песьні.

Асноўнай і галоўнай задачай яго зьявіцца чыста-навуковая дасьледчая праца.

За мінулы год найбольшую продукцыйнасьць разгарнула камісія гісторыі мастацтва.

К першаму студзеня гэтай камісіяй здаецца ў друк зборнік прац, які зьмяшчае пераважна артыкулы — даклады па вывучэньні каменнага і драў-

лянага будаўніцтва на Беларусі, пачынаючы ад 12-га і канчаючы 18-м векам. У гэты зборнік увойдуць артыкулы М. Шчакаціхіна, В. Красьнянскага (Віцебск), П. Красавіцкага (Масква), І. Хозэрава і Т. Ржавускай. Праца гэтай камісіі ў наступным акадэмічным годзе будзе пераважна адбывацца ў напрамку вывучэньня помнікаў архітэктуры і малярства. Часткова будзе вывучацца беларуская гравюра 16—18 веку (М. Шчакаціхін), мастацкая вытворчасьць Беларусі ў мінулыя часы (Шчакаціхін, Красьнянскі, М. Міхалап, А. Шлюбскі).

Другая камісія інстытуту, якая будзе вывучаць гісторыю тэатру, зьбярэ матэрыялы да гэтае гісторыі ў галіне народнага танцу і вывучэньня элемэнтаў тэатральнасьці ў народным жыцьці і творчасьці.

Камісія для вывучэньня беларускае песьні ставіць сабе задачай сабраць і сыстэматызаваць увесь матэрыял народных мэлёдый, сабраных як у папярэднія гады, так і экспэдыцыямі Інбелкульту, і палажыўшы тым самым пачатак сыстэматычнага і плянавага зьбіраньня мэлёдыйных матэрыялаў у далейшым.

Організацыйна інстытут на камісіях гісторыі мастацтва і гісторыі тэатру зьвяжацца ў сваёй працы з гістарычнай камісіяй, а ў галіне зьбіраньня народных песень і мэлёдый, а таксама мастацкіх народных вырабаў,—з этнографічнай камісіяй Інбелкульту.

На чаргу працы гэтых першых дзьвюх камісій пастаўлена таксама апрацоўка беларускай навуковай тэрмінолёгіі выяўленчага (прасторавага) і тэатральнага мастацтва.

* Аршанскі і Чарот скончылі працу па стварэньні сцэнарыя „Карчма“. Пасьля зацьверджаньня яго мастацкай радай будзе прыступлена да здымкаў.

* Супрацоўніца камісіі па гісторыі мастацтва тав. Ржавуская вывучала сёлета насьценныя росьпісы ў былым Тупічэўскім манастыры ў Мсьціслаўлі.

Росьпісы гэтыя зьяўляюцца вельмі цікавымі і каштоўнымі помнікамі беларускага мастацтва канца 17-га і пачатку 18 стагодзьдзя.

Дасьледчыцай зроблена апісаньне росьпісаў і зарысоўкі найбольш цікавых композыцый.

У бліжэйшым часе яна мае зрабіць у камісіі гісторыі мастацтва даклад аб сваёй працы.

* За два гады сваёй дзейнасьці ўсесаюзнае таварыства культурнае сувязі з заграніцаю правяло звыш 80 выставак у шэрагу замежных дзяржаў, якія былі прысьвечаны савецкай кнізе, выданьням, музыцы і інш.; на гэтых выстаўках экспонаты Беларусі займаюць адно з галоўных месц, знаёмячы шырокія колы замежнае грамадзкасьці з беларускаю культураю.

У канцы жніўня зачынілася міжнародная музычная выстаўка ў Франкфурце-на-Майне, у якой чынны ўдзел прыняло УТКС. Цэлым шэрагам экспонатаў была прадстаўлена Беларусь. Народныя музычныя інструманты Беларусі (цымбалы, ліра, дуда і інш.) зьвярнулі на сябе агульную ўвагу. Ілюстрацыі некаторых беларускіх інструмантаў былі зьмешчаны ў друкаваным (на нямецкай мове) каталёгу выстаўкі.

Вялізны посьпех на выстаўцы мелі беларускія артыстыя — Александроўская (беларускія танцы і песьні) і Навіцкі (цымбалы). Артыстыя, якія выступалі ў беларускіх нацыянальных убраньнях і на фоне беларускіх дэкорацый, далі яскравы малюнак нацыянальна-мастацкай культуры БССР, так мала яшчэ вядомай у Заходняй Эўропе. Прэса і публіка вельмі гасьцінна прынялі беларускіх артыстых; аб выключным посьпеху іх выступленьняў расказвае ўпоўнаважаны УТКС, які вярнуўся ў сярэдзіне верасьня з выстаўкі.

Зараз беларускія артыстыя Александроўская і Навіцкі, удзельнікі міжнароднага концэртнага турнэ, пасьля выступленьня ў Парыжы, далі рад концэртаў у гарадох Нямеччыны і Норвэгіі. А цяпер яны знаходзяцца

ў Швэцыі, пасьля чаго паедуць у Голяндыю. Концэрты праходзяць з вялікім посьпехам. Асаблівы інтарэс выклікаюць беларускія песьні, аб якіх зьмешчаны добрыя водгукі ў замежным друку.

* Закончана комплектаваньне трупы Бел. Вандр. тэатру. У сучасны момант у трупе 30 асоб. Кожны артысты зьяўляецца і хорыстым, і музыкантам, і актарам.

Рэпэртуар тэатру папаўняўецца ў харавой частцы шэрагам новых сьпеваў, запісаных у час падарожжа трупы па вёсках БССР, у балетнай частцы новымі народны танцамі і „лубкамі", пастановачная частка—новай драмай „Краб" (т. Галубка) і апрацаванымі: „Ганка", „Падкідыш", „Пінская мадонна".

* У Гомлі організавалася аддзяленьне ўсебеларускага аб'яднаньня мастакоў, якое ставіць задачай колектывізацыю мастацкіх сіл Гомелю. Аддзяленьне організавала майстэрню і прымае ўдзел у другой беларускай мастацкай выстаўцы ў Менску.

* Беларускай асоцыяцыяй мастакоў узьнята пытаньне перад Наркамасьветы БССР аб організацыі „Дома мастацтваў", у якім знаходзіліся-б мастацкая студыя і карцінная галерэя і г. д.

* У Маскве, пры беларускім клюбе, зараз организоўваецца оркестр з цымбалістых на чале з маладым беларускім композытарам М. Равенскім. Оркестр мае ўдасканаліць беларускія цымбалы для оркестровага ўжытку.

У гэтай працы значную дапамогу аказвае дзяржаўны інстытут музычных навук—„Гімн" у Маскве.

Хроніка беларускага друку

* Вышаў з друку першы нумар часопісі „Росквіт", выданы аб'яднаньнем пісьменьнікаў і поэтаў „Беларускай Літаратурнай Комуны".

* Інбелкульт падрыхтаваў да друку другі том твораў беларускага поэты Максіма Багдановіча.

* У канцы сьнежня спаўняецца трохгадовы юбілей першай адзінай на Беларусі дзіцячай піонэрскай часопісі „Беларускі Піонэр".

* Навуковае т-ва пры Беларускай сел.-гасп. акадэміі выдала 3 томы навуковых прац у галіне вывучэньня сельскай і лясной гаспадаркі і мэліорацыі на Беларусі.

* Пры Комвузе Беларусі проф. І. Ігнатоўскім, Я. Віткоўскім і М. Мялешкам падрыхтавана да друку хрэстаматыя па гісторыі Беларусі. Хрэстаматыя ахопіць час з Полацкага пэрыоду да нашых дзён. Усё выданьне разьлічана на 11 кніжак. Хрэстаматыю выдае Комуністычны Унівэрсытэт Беларусі.

* У Бел. Дз. Выд. скончаны друкам новы зборнік вершаў А. Гурло пад назвай „Зорнасьць".

* А. Панкевіч здаў Беларускаму Дзяржаўнаму Выдавецтву да надрукаваньня на беларускай мове кнігі—„Асновы мэтодыкі прыродазнаўства".

* Друкуецца другім выданьнем зборнік вершаў Ц. Гартнага „Урачыстасьць".

* А. Ляжневічам складзены і зданы ў друк новы „Беларускі дэкляматар".

* Кніжная вітрына Беларускага Дзяржаўнага Выдавецтва на ўсесаюзнай поліграфічнай выстаўцы атрымала пахвальную прэмію.

* У першай палове 1928 году этнографічная камісія мае намер выдаць этнографічны зборнік, матэрыялы да якога ўжо падрыхтаваны: нарысы па этнографіі Беларусі Баршчэўскага, Сэрбава, проф. Прывалава і інш.

Апроч таго, маюць быць выданы: альбом беларускіх орнамэнтаў, этнографічны нарыс „Вічынскія паляне"—Сэрбава і інш.

* Паўлюк Шукайла здаў у друк кніжку „Літаратурнае сёньня", дзе дае нарысы сучасных літаратурных плыняй.

Рознае

* Профэсар У. Пічэта зараз піша вялікую навуковую працу па гісторыі Беларусі пад назвай „Беларуска-

Літоўскае баярства напярэдадні шляхецкіх прывілей".

* У м. Капылі знойдзен Літоўска-Беларускі статут 1-га выданьня, надрукаваны палатыні і пабеларуску. Тут-жа ў аднае прыватнае асобы знаходзіцца копія Магдэбурскага права, дадзенага м. Капылю. Копія заверана ўрадавымі ўстановамі таго часу.

* Цэнтраархіў атрымаў з Ленінграду, Разані, Ульлянаўску і Смаленску каля 300 пудоў архіўных матэрыялаў, якія былі вывезены ў часе імпэрыялістычнай вайны з Беларусі. Асаблівую цікавасьць прадстаўляюць справы Полацкага кадэцкага корпусу, якія малююць жыцьцё гэтае ўстановы больш чым за 70 год.

* У апошні час Белар. Дзярж. Бібліотэка атрымала з-за межаў у абмен буйныя партыі кніг. Апошнія атрыманы з бібліотэк Лейпцыгскага, Марбурскага і Франкфурцкага унівэрсытэтаў, з інстытуту імя Осолінскіх у Львове—агулам каля 500 кніг. Таксама атрымана ад Нью-Ёркскай публічнай бібліотэкі ў абмен каля 1.000 кніг.

* У Маскве організуецца ўсесаюзная камісія па сьвяткаваньні юбілею вядомага расійскага клясыка Л. Талстога. Ад ураду БелССР у юбілейную камісію вызначаны Наркамасьветы тав. А. Баліцкі.

У бліжэйшыя часы пры НКАБ будзе складзена такая-ж беларуская камісія.

* Інбелкультам закуплена ў Варшаве і Вільні для сваёй бібліотэкі каля 300 экз. рознай літаратуры аб экономіцы Заходняй Беларусі.

* Аддзел прыроды і гаспадаркі Інбелкульту ўзьняў пытаньне аб адчыненьні ў Менску, у цэнтры гораду, ботанічнага саду. Сад павінен згуртаваць у сабе ўсе найбольш цікавыя экзэмпляры беларускай флёры. Ботанічны сад будзе служыць ня толькі для навуковых досьледаў, але і для розных экскурсій.

* ЦБ Краязнаўства організоўвае вясной 1928 г. Ўсебеларускую Краязнаўчую выстаўку.

* За мінулы акадэмічны год адбыліся 3 этнографічныя экспэдыцыі для вывучэньня акраін этнографічнай Беларусі на поўначы, усходзе і на поўдні.

Першая з гэтых экспэдыцый, пад кіраўніцтвам А. К. Сяржпутоўскага, ахапіла паўночную краіну па Себескаму, Невельскаму і Вяліскаму павету б. Віцебшчыны, а цяпер Пскоўскай губэрні. Летась гэту краіну ад латвійскай граніцы да Вяліжа прарэзала этнографічная экспэдыцыя пад кіраўніцтвам этнографа І. А. Сэрбава, а таму А. К. Сяржпутоўскі ўзяў на сябе правесьці тут некаторыя этнолёгічныя назіраньні і зьбіраньне фольклёрных матэрыялаў, пераважна казак і пагаворак.

Другая экспэдыцыя ў складзе этнографа І. А. Сэрбава і навуковага супрацоўніка А. А. Шлюбскага прарэзала паўночна-ўсходнюю краіну Беларусі па маршруту: Смаленск—Пэрэчча—Вяліж—Шчучэйскае возера—Белы—Ржэў Цьвярской губэрні. У задачы экспэдыцыі ўходзілі наступныя досьледы: правесьці агульна-этнографічныя назіраньні краіны,— з боку жывой мовы, народнага быту і культуры матэрыяльнай і духоўнай, а таксама зьбіраньне этнографічных матэрыялаў праз запісы і фотографаваньні.

Трэцяя экспэдыцыя, пад кіраўніцтвам лінгвіста П. А. Бузука, ахапіла паўднёва-ўсходнюю мяжу Беларусі па маршруту: Рослаў—Бранск—Гомель—Гародня—Чарнігаў—Лоеў—Рэчыца—Мазыр і Тураў да Князьвазёраўскага раёну.

* Музэй Рэволюцыі нядаўна атрымаў цэлы шэраг новых рэчаў гістарычнай каштоўнасьці, а ўласна: 2 томы апісаньня францускай рэволюцыі на нямецкай мове, выданыя ў 1815—1818 г. г., сэрыю карыкатур на Напалеона III з часоў Парыскай Комуны, кнігу „Парыская Комуна" ўілюстрацыях, кнігу Прудона „Соцыяльная рэволюцыя" 1852 г., комплекты газэт „Молот", „Буревестник" „Звезда" і інш., якія выходзілі ў Менску ў 1917 г.

* Пры дапамозе беларускага прадстаўніцтва ў Маскве на днях атрымана колекцыя гравюр з Маскоўскага музэю прыгожых мастацтваў, з ленінградзкіх фондаў—бронза, шкло; з Эрмітажу—яўрэйскія прадметы высокамастацкай работы заходня-эўропэйскіх майстроў.

* Прэзыдыум Інбелкульту прызнаў неабходным організацыю ў Менску ляборторыі экспэрымэнтальнай біолёгіі.

Дырэктарам ляборторыі намячаецца д-р Трамповіч.

* Цэнтраархіў распачаў працу па розборцы спраў б. Менскай контрольнай палаты.

Знойдзена справа „Да рэформы дзяржаўнага ладу", у якой чыноўнікі палаты выказваюць свае адносіны да гэтае рэформы, а таксама свае „вернападданьніцкія" пачуцьці. Апрача таго, у справах знойдзены загады ведамага генэрал-губарнатара Курлова аб зацьверджаньні выдачы ўзнагароды чынам паліцыі і жандармэрыі за „асаблівую працу" ў барацьбе з рэволюцыйным рухам у Менску ў 1905 г.

* Пры зоолёгічным музэі Інбелкульту ў Менску мяркуецца адчыніць зоолёгічны парк. У гэтым парку будуць зьмешчаны тыя экзэмпляры жывёлы, якія знаходзяцца ў музэі.

* Па даных Беларускай Кніжнай Палаты, за ліпень—верасень 1927 г. ў БССР было выпушчана 154 кнігі (беларускіх—94) з тыражом у 519.105 экз. на 4.398.300 друкаваных аркушах. Большасьць гэтых кніг выпушчаны Белдзяржвыдавецтвам.

* Па ініцыятыве савету нацменшасьцяй ЦВК СССР у Маскве нядаўна выданы альманах мастацтва літаратуры і мастацтва народаў СССР пад назвай „Советская страна"; пастановай прэзыдыуму ЦВК ухвалена далей прадаўжаць выданьня ўжо не як альманах, а як часопіс „Советская страна". Утворана новая рэдакцыйная колегія ў складзе: С. Бурдзянскага, В. Кульбешэрава, П. Сьмідовіча і інш. Часопіс „Советская страна" ставіць мэтай популяразацыю творчасьці нацменшасьцяй СССР як у нас, так і за кардонам, а таксама сувязь між рэспублікамі.

* Зацьверджан новы склад прэзыдыуму Інбелкульту: У. Ігнатоўскі—старшыня ІБК, Бялуга—віцэ-прэзыдэнт, В. Ластоўскі—няпрэменны сэкратар, С. Некрашэвіч—старшыня аддзелу гуманітарных навук, А. Смоліч—старшыня аддзелу прыроды і гаспадаркі, Гельтман—загадчык польскага сэктара і Аршанскі—загадчык яўрэйскага сэктара. Таксама Саўнаркомам зацьверджаны новы склад правадзейных членаў Інбелкульту:

Профэсара Ігнатоўскага, Усевалада Макаравіча, па катэдры гісторыі Беларусі;

Некрашэвіча, Сьцяпана Міхайлавіча, па катэдры жывой беларускай мовы;

Лёсіка, Язэпа Юркавіча, па катэдры беларускай навуковай мовы;

Профэсара Смоліча, Аркадзьдзя Антонавіча, па катэдры географіі;

Профэсара Замоціна, Івана Іванавіча, па катэдры беларускай літаратуры;

Профэсара Ясінскага, Антона Мікітавіча, па катэдры сусьветнай гісторыі;

Заслужанага профэсара Пічэту, Уладзімера Іванавіча, па катэдры гісторыі права і гаспадаркі Беларусі;

Профэсара Блюдухо, Міколу Тодаравіча, па катэдры геолёгіі;

Профэсара Афанасьсева, Якуба Мікітавіча, па катэдры глебазнаўства;

Ластоўскага, Вацлава Юстынавіча, па катэдры этнографіі;

Народнага поэта Луцэвіча, Івана Дамінікавіча (Янку Купалу), па клясе прыгожага пісьменства;

Народнага поэта Міцкевіча, Кастуся Міхайлавіча (Якуба Коласа), па клясе прыгожага пісьменства;

Жылуновіча, Зьмітра Хвёдаравіча, па клясе прыгожага пісьменства;

Профэсара Матулайціса, Станіслава Юркавіча, па катэдры гісторыі Літвы ў сувязі з гісторыяй Беларусі.

Аб Беларусі за рубяжом

* У сьнежнеўскім нумары „Nova Ruska“ („Новая Россия“), органу Чэха-Славацкага таварыства культурнай сувязі, будзе зьмешчаны артыкул аб БССР.

* З новага году ў той-жа часопісі „Nova Ruska“ будзе друкавацца артыкул М. Байкова аб беларускай літаратуры. Артыкул будзе ілюстраваны портрэтамі некаторых беларускіх пісьменьнікаў.

* Проф. Няедлы, які нядаўна гасьціў у БССР, прачытаў у Празе даклад аб сваім падарожжы ў СССР. У сваім дакладзе ён з прыемнасьцю адзначыў сваё быванне ў БССР.

У сваёй часопісі „Var“ проф. Няедлы мае зьмясьціць некалькі артыкулаў аб БССР.

* Нямецкая газэта ў Празе „Prager Presse“ рэгулярна зьмяшчае на сваіх старонках бібліографію аб беларускіх кніжках і асьведамляе свайго чытача аб беларускім культурным жыцьці.

* Чэха-славацкія кінографічныя часопісы запрасілі здымкі з беларускіх фільмаў „Кастусь Каліноўскі“ і „Лясная быль“ для надрукаваньня іх на сваіх старонках.

* Над перакладамі твораў беларускіх пісьменьнікаў, якія пойдуць для антолёгіі на чэскай мове, працуюць: пясьняр Я. Гора, проф. Ціхі і Ад. Чэрны.

* Пясьняр Я. Гора піша сваю аўтобіографію, якая будзе друкавацца ў „Полымі“.

* Портрэты беларускіх пісьменьнікаў Я. Купалы, Ц. Гартнага, М. Чарота і М. Зарэцкага зьмясьцілі на сваіх старонках наступныя праскія часопісы: „Damov a Svet“, „Prager Presse“, „Rudo Pravo“, „Reflektor“, „Kmen“, „Narodni asvobodsene“ і інш.

ХРОНІКА УКРАІНСКАГА КУЛЬТУРНАГА ЖЫЦЬЦЯ

* Дз. Выд. Украіны выдае поўны збор твораў поэты В. Сасюры.

* Віньніцкая група пролетарскіх і сялянскіх пісьменьнікаў выдае новую літаратурна - грамадзкую часопісь „Струмінь“.

* Гісторык М. Грушэўскі напісаў II часьць пятага тому „Гісторыі украінскай літаратуры“, пачынаючы з 16 да 17 сталецьця.

* Кнігаспілка пачынае выдаваць украінскаю моваю творы выдатных чужаземных пісьменьнікаў Анатоля Франса, Гётэ, Вольтэра і Байрона.

* Дзяржаўнае Выдавецтва Украіны пачало выдаваць сэрыю клясыкаў марксызму. Ужо вышаў першы том „Капітала“ К. Маркса. Падрыхтаваны да друку II і III томы „Капітала“, а таксама творы Плеханова, Энгельса і інш.

* Дзесятага сьнежня адбылося сьвяткаваньне сямідзесяцігодзьдзя жыцьця і пяцідзесяцігодзьдзе навуковай чыннасьці украінскага вучонага акадэміка Багалея. Проф. Багалеем напісана да 300 навуковых прац. У дзень сьвяткаваньня правіцельства УССР паслала юбіляру прывітаньне з адзнакаю яго карыснай і плённай працы для украінскай культуры.

Ад БССР на юбілей выяжджалі ў Кіеў рэктар БДУ проф. Пічэта і старшыня сэкцыі навуковых працаўнікоў проф. Вольфсон.

Рэдакцыйная колегія: **З. Жылуновіч, М. Зарэцкі, Я. Лімановускі**

Выдавец: **Беларускае Дзяржаўнае Выдавецтва**

ЛІСТ У РЭДАКЦЫЮ ЧАСОПІСІ „ПОЛЫМЯ“

Шаноўны рэдактар!

Дазвольце на старонках Вашае часопісі надрукаваць наступнае:

З. Бядуля (Ясакар), прачытаўшы мае заўвагі адносна яго апошняга зборніку „Поэмы“ („Сьпявайце песьні папярэчныя“, газ. „Савецкая Беларусь“ № 281), напісаў ліст у рэдакцыю газ. „Зьвязда“ (№ 283), дзе скарыстаў усё „багацьце“ лексыкону „літаратурных падваротняў“. Гэтым лістом З. Бядуля „дасьціпна“ заяўляе, што ён удасканалены поэт, што ў яго памылак аніяк ня можа быць і што ён... „узвышавец“.

Ї ўсё гэта толькі таму, што праўду сказалі ў вочы!

У сваім артыкуле я прыводзіў факты, я дэмонстраваў цытаты, якія яскрава пацьвярджалі маю думку. А З. Бядуля ў сваім лісьце кідаецца такімі анты-санітарнымі выразамі, ажно сорамна становіцца за яго. Але што зробіш, чым чалавек багаты, тым і рад.

Па сутнасьці, трэба было-б мае погляды адхіліць прыкладамі сваёй творчасьці, а ня лаянкай. Праўда, лаянка—гэта адзіны сталы спосаб літаратурнай „крытыкі“ „Узвышша“ (гл. „Узвышша“ №№ 1, 2, 3 і 4). Дык навошта перакідваць гэтую „асаблівасьць“ мне, навошта аддаваць здабытую вамі „заслугу“? Лайцеся сабе на здароўе, а мы будзем выконваць грамадзкі абавязак і недарэчнасьці, якія дапушчаюцца наогул пісьменьнікамі, будзем выкрываць.

А памылак і недарэчнасьцяй у апошнім зборніку Бядулі—„Поэмы“—ёсьць. Гэта мы яшчэ раз падкрэсьліваем. (Хай Бядуля напіша другі ліст!).

У першым сваім артыкуле мы гаварылі аб нечыстаце мовы, якую Бядулі ніяк нельга даравапь. Ці-ж гэта ня факт? Мы і яшчэ раз паўторым некаторыя толькі словы, якія пацьвердзяць наша абвінавачваньне, калі ласка:—*„свора, драцца, абодраны, злой, стучыць“* і г. д. А Бядуля крычыць, што гэта на яго „ льлюць памы“. Што за мэтоды адмаўленьня існуючага?

Мы гаварылі як аб адмоўнасьці ўжываньне канчаткаў *„лісь-лась“*. Яны не беларускія. Ад іх трэба пазбавіцца. А ў Бядулі такіх канчаткаў сотні. Гэта-ж факт!

Мы адзначалі, што ў Бядулі пераважаюць дзеяслоўныя рыфмы і ад ужываньня іх трэба асьцерагацца. Ці-ж у Бядулі гэтых рыфмаў няма? Колькі хочаце: *„схавалась—качалась, стаіць, ляжыць, пайшла—знайшла,*

хаваць—губляць“ і г. д. А Бядуля піша: таму што ён з „Узвышша“, дык „льлюць памыі“ на яго. Сорамна хавацца за нейкія плечы і адмаўляць факты. Мы ў жмуркі ня гуляем.

Мы казалі: ёсьць „рыфмы“ і зусім непадобныя да „рыфмаў“. Вось яны: *„пляце—запяе, плыве—глымзане“* і інш. Значыць і гэта факт! А Бядуля піша: тут „жульніцтва“. Навошта тандэтнасьць абараняць, на што ўжываць нясумленныя мэтоды абароны?

Гаворачы аб вобразах у творах Бядулі, мы зазначалі, што яны пабудаваны штучна і груба. Судзеце самі,—аўтар перадае сваё ўражаньне:

І збаўтаным, вялікім яйцом,
Увесь сьвет выглядаў.
(Стар. 45).

альбо:

Вялізны, няведамы цмок
Гэта комамі сьнегу пляваўся...
(Стар. 45).

яшчэ:

А Беларусь як-бы капустным рабаком
Кішма кішэла шляхтай і панамі...
(Стар. 21).

„Удалыя“ параўнаньні, няма чаго казаць! Што за спэцыяльная задача вызываць агіднасьць у чытачоў! Ці-ж гэта можна даравацъ Бядулі? Зьмешчаны ў зборніку „Чырвоны каляндар“, як мы ўжо гаварылі,—гэта лёгкі агіт-плякат, пазбаўлены якіх-бы там ні было праяў мастацтва. Штучнае палітыкаваньне і толькі. Такая поэзія „абдае нас вядром халоднай вады“—яна ад сябе адпіхае, а знача, якая ад яе карысьць? (Тав. Бядуля, пішэце новы ліст!)

Па сутнасьці ліст Бядулі выявіў нам новы яго талент па жанру лаянкі. Падзівіцца толькі! Каб даказаць, што мае палажэньні ў артыкуле „нясумленныя“, Бядуля піша:—„ці-ж не з „поэзіі“ Дудара і „крытыкі“ Глыбоцкага вы навучыліся так лоўка разважаць „памарксыцку?“ Так, т. Бядуля, на поэзіі Дудара вучацца ўжо і ёсьць чаму навучыцца, але пры чым-жа тут ваша зайздрасьць да поэзіі Дудара?

І зноў-жа, прычым Тодар Глыбоцкі? За што вы і яго „лягнулі“? Ад гэтага-ж мастацкая якасьць вашых поэм нічолькі ня выйграла...

А Ўл. Жылка?—О, ён з пяшчотнай далікатнасьцю ў тым-жа нумары „Зьвязды“, стаўшы ў позу Дон-Кіхота перад млыном, запэўняе чытачоў, што ня ён аўтар майго артыкулу і наогул „на паважанага беларускага пісьменьніка“—ня будзе так пісаць! О, Ул. Жылка будзе пісаць толькі адваротнае, бо ці-ж будзе ён „паважанаму беларускаму пісьменьніку“ памылкі паказваць?

Праўда, ён не абміне выпадку шляхетна дапамагчы вылаяць Зарэцкага, Грамыку і іншых. Гэта што? Хоць і Жылка, але ўсё-ткі хітры!

Дый хто падумаў, што мае артыкулы піша Ўл. Жылка? Навошта тут расплывацца далікатнасьцю, вытрымліваць тон джэльтмэна і пісаць, што гэта, бачыце, пра Бядулю, дык гэта ня я. Лішнія рэвэрансы! Ня трэба, Ул. Жылка, танцаваць там, дзе трэба спакойна хадзіць. Ліст Ул. Жылкі—гэта і ёсьць „фокстрот“ у процэсе літаратурнай працы.

І апошняе, на чым мы хочам спыніцца, гэта на „стрэчных і папярэчных“ у творчасьці Бядулі.

У Бядулі мы чытаем:

Гэй ладзьце сьвята, ўсе сустрэчныя
Сьпявайце песьні, папярэчныя:

Мы шчыра думалі, што коска перад словам папярэчныя папала па недагляду. Як рыфму да слова сустрэчныя Бядуля даў папярэчныя. Бо такія недарэчныя рыфмаваньні ў зборніку спатыкаем часта. Тады мы і паставілі пытаньне,—што гэта за „папярэчныя песьні?“ Калі-ж Бядуля заяўляе, што тут ужыта ў такім сэнсе, што „ўсе сустрэчныя і папярэчныя ладзьце сьвята, сьпявайце песьні“—дык гэта політычная няпісьменнасьць! Гэта знача, што ў аўтара адсутнічае клясавая ўстаноўка. Зусім ня ўсіх „стрэчных і папярэчных“ мы возьмем у сям‘ю соцыялістычнай грамады. Што кожнаму проста і зразумела, чамусьці ня ясна для Бядулі!

Застаецца толькі пацьвердзіць сваю думку, выказаную ў першым артыкуле, і сказаць, што, выпусьціўшы зборнік „Поэмы“, Бядуля наперад не шагнуў, скарбніцу беларускае літаратуры не ўзбагаціў і яшчэ раз паказаў прыклад тых хістаньняў, якія характарызуюць усю яго творчасьць.

З пашанаю **Ўл. Ж.**

ЗЬМЕСТ

ЗЬМЕСТ ЧАСОПІСІ „ПОЛЫМЯ“ ЗА 1927 г.

Рымскія лічбы азначаюць нумар часопісі, арабскія—старонку.

Мастацкая літаратура.

Навуковыя артыкулы

Грамадзка-палітычна-экономічныя артыкулы

Артыкулы па гісторыі і рэволюцыйнаму руху Беларусі

Літаратурна-крытычныя артыкулы

Кнігапіс

Витовт Путна. „К Висле и обратно“. Выдавецтва „Военный Вестник.“ Масква—1927 г. Стар. 245 in folio 8°. Цана 2 р. 40 к. **Іл. Барашка.**

М. Чарот. Беларусь лапцюжная. Поэма. Беларускае Дзяржаўна Выдавецтва. Менск—1927. 32°, 30 ст.

Чырвонакрылы вяшчун. Поэма-фантазія. Беларускае Дзяржаўнае Выдавецтва. Менск—1927. 32°, 32 стар. **М. Байкоў**

Гео Коляда. „Futur-Extra“, поезії, Москва, 1927, 40 стар. **П. Б.** III—232

Н. Чарнушэвіч. Дзіва. Вершы. Беларускае Дзяржаўнае Выдавецтва. Менск, 1927, 122×180 мм. 67 ст. 3.000 экз. **М. І. К.**

Проф. М. Ф. Владимирський-Буданов. Рада Великого Князівства Литовського. Записьки Соціяльно-Економічного Відділу Укр. Академії Наук. т. IV, с. с. 204—237. **Л. Окіншэвіч**

Андрэ Зігфрыд. „Англия наших дней“. Пераклад з францускае мовы Зьм. Туранскага. Выд. М. С. Сабашніковых. Масква, 1926 г., стар. 204. Цана 2 руб. 50 кап. **І. Герчыкаў**

К. Німчинов. Украиньский язик у минулому й тепер. II выд. Дзяржаўнага Выдавецтва Украіны. Харкаў 1926 г., 232×157 мм. 88 ст., 5.000 экз. Ц. 65 кап. **М. Алесін**

А. І. Барычэўскі. Поэтыка літаратурных жанраў. Апрацаваў на ўзорах бел. літаратуры **Ўл. Дзяржынскі.** Дзяржаўнае Выдавецтва Беларусі. Менск, 1927 г., ст. 163. **Ів. Замоцін** IV—229

Новае ў археолёгіі. У Пічэта.

Валеріян Поліщук. Громохкий слід. Поезії—1922—1924. Державне Видавництво України, 1925 г., 304 стар. **П. Б.**

Язэп Пушча. Дні вясны. Поэзіі. Беларускае Дзяржаўнае Выдавецтва. Менск, 1927 г. **Янка Пільны.**

Rok 1863 na Mińszczyźnie (Materjały archiwum wydziału III b. kancelarji cesarskiej). Zebrał i opracowal J. Witkowski, O. Janiewicz i Lp. Lech. Выданьне Польскага Аддзелу Інстытуту Беларускае Культуры. Т. I, in f. 8°. Стар. 216, Менск. 1927 г. Тыраж 1.000 экз. **М. Мялешка** V—192

Паўлюк Трус. Ветры буйныя. Дзяржаўнае Выдавецтва Беларусі. Менск 1927 г. 134 стар. 16°. **М. Байкоў.**

Аркадій Любченко. Буремна путь. Оповідання, книгоспілка, 1926. 165 ст. **П. Б.** 9

Беларускі Архіў, том I (XVI—XVII ст.). Менск, 1927 г., 267 ст. **У. Пічэта**

Практычны беларускі вайсковы слоўнік. Часьць 1-я (расійска-беларуская). Вайсковая Камісія пры Інстытуце Беларускае Культуры. Менск, 1927 г. Друкавана ў Смаленску. Дзяржаўная друкарня імя Сьмірнова. 251 стар. **Л. Цьвяткоў**

Акадэмічная бібліотэка беларускіх пісьменьнікаў. Кн. I. Творы М. Багдановіча. Вершы—апавяданьні - тэкст—варыянты—увагі. Падрыхтована Літаратурнаю Камісіяй Інбелкульту. Пад рэдакцыяй проф. І. І. Замоціна. Т. I. Коштам Інстытуту Беларускае Культуры. Менск—1927 г. XV+502 стар. 4 портрэты, зьнімак з магілы пісьменьніка, 4 зьнімкі з аўтографаў, 2 стар. памылак друку. **М. Крывіч** VI—212

Цішка Гартны. Прысады. Апавяданьні. Беларускае Дзяржаўнае Выдавецтва. Менск—1927 г., 273 стар. **М. Крывіч**

Андрій Панів. Вечірні тіні. Плужанин, 1927 г., 63 стар. **П. Б.**